БРЮЛЛОВ

Владимир Порудоминский

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Картина Брюллова «Последний день Помпеи» была, по словам Гоголя, «одним из ярких явлений XIX века». Она принесла мировую славу русскому искусству. Книга о Брюллове — это рассказ о жизни художника и о русском искусстве его времени, о его яркой, неповторимой личности и о людях, в окружении которых он прошел свой жизненный путь, это также попытка показать, как время, события жизни, черты личности творца воплощаются в его созданиях.

- Владимир Порудоминский
  - Пробуждение. Брюлло-Брюллов
  - Утро
  - Полдень
  - Знамена славы
  - Вечерний свет
  - Основные даты жизни К. П. Брюллова
  - Краткая библиография
  - Иллюстрации

Владимир Порудоминский
Брюллов

Пробуждение. Брюлло-Брюллов

Глава первая

Время было неясное — век сменялся. После славных деяний Петра и Екатерины позволительно было мечтать о грядущем благоденствии, но, как говорится, век мой назади, век мой

впереди, а на руке нет ничего.

Медный прадед государя Павла Петровича, вознесенный покойной матерью императрицей па скалу, вздыбив коня, протягивал длань над пустырем, под ногами коня зиял обрыв. Павел вспомнил однажды про другую конную статую Петра, изваянную старым мастером Растрелли еще в доекатерининские времена и матерью отвергнутую; он держал скульптуру в уме, так и этак прикидывал, куда определить ее навечно. За семнадцать лет к Фальконетову Петру успели привыкнуть, но статуя оказалась дерзновенной и не обретала будничной незаметности: привычка привычкой, а какая-то сила все тянула к монументу — вокруг чугунной ограды с вызолоченными остриями и шишечками постоянно толпился народ.

Стоял памятник на месте церкви преподобного Исаакия Далматского, снесенной по обветшалости и к тому же поврежденной пожаром. Церковь возводили еще при Петре: день рождения царя пришелся на день поминовения преподобного. Но, может быть, Великому Петру по душе пришлись твердость в вере византийского монаха, сила его духа и смелость на язык. По воле Екатерины, выставлявшей себя продолжательницей трудов Петровых, и одно время с монументом, за спиной его, началось возведение нового Исаакиевского собора.

В отличие от велемудрой матушки император Павел был нетерпелив, переменчив и не способен к требующему срока и выдержки возведению памятников. Замыслы матери к тому же рождали в нем единственное и непоборимое желание — перечить. Предусмотренные проектом большой купол Исаакия, четыре угловые башни, многоярусная колокольня со шпилем привели Павла в раздражение. Он приказал своему любимцу, архитектору Винченцо Бренна, флорентийцу, именуемому в России Викентием Францевичем, достроить собор без матушкиных причуд да поживее. Фантазер Бренна, разделявший с Павлом Петровичем его гатчинское затворничество и ожидание будущего величия, слишком долго строил в воображении рыцарские крепости, чтобы тратить дарование и остаток лет на чуждый храм, коим не мнил обеспечить себе бессмертие. Бренна с головой ушел в сооружение дворца для своего государя — Михайловского замка, окруженного рвами с водой и перекинутыми через них подъемными мостами. Он наскоро поднял над мраморным карнизом собора кирпичные стены, увенчав их одиноким куполом и приземистой колокольней (мрамор, привезенный для отделки Исаакия, взят был в Михайловский замок).

В ту пору многое начатое в мраморе достраивалось кирпичом. Мраморные глыбы, предполагавшиеся к прославлению

одного, оказывались в ином месте, но и там обычно не успевали исполнить нового предназначения.

Государь вставал в пять, слушал доклад военного коменданта, в восемь начинался парад. В душной, как белый атласный галстук, тишине манежа цены человеку не было никакой. Жизни, случайностью рождения начатые два или три десятилетия назад, тут по воле случая достраивались мрамором или кирпичом или оставлялись недостроенными на неминуемое забвение и разрушение. Рассказывали про молодого офицера, который в течение трех минут был разжалован в солдаты, произведен в прежнее звание и награжден орденом св. Анны.

Приказы догоняли один другой — и все должны были тотчас и неукоснительно исполняться. Приказы поражали внезапностью и необъяснимостью: запрещались короткие локоны и высокие воротники, фраки, стеганые шапки, цветы на окнах, танцеванье вальса и употребление некоторых слов. Постоянная невозможность предвидеть приказ и постоянный страх не поспеть с исполнением рождали в людях ощущение невнятности и непрочности бытия.

Сидя в низком кресле у камина, Манил Иванович Брюлло размышлял о превратностях судьбы. Камин разожгли по случаю рождества — не для тепла, а ради праздничности обстановки: уголь стоил дорого. Небольшая горка угля за решеткой, умышленно не раздуваемая, тлела медленно. Павел Иванович вытянул к камину короткие крепкие ноги в белых нитяных чулках, в черных башмаках, с которых были срезаны недавно запрещенные пряжки, и, глядя на чуть тронутый краснотою уголь, любовно выласкивал мысль, сводившуюся к тому, что, хотя человек пребывает в руках судьбы, воля человека только в его собственных руках. Мысль, возможно, не принадлежала лично Павлу Ивановичу, он, возможно, услышал ее от кого-то, где-то вычитал (кажется, у Шиллера), но мысль была близка и понятна; он привык подтверждать ее примерами из собственной жизни и оттого давно полагал своей.

Минувшим летом 1799 года Павел Брюлло, наставник класса резного на дереве мастерства и академик, был приглашен в совет императорской Академии художеств, где ему объявили решение — в связи с малой пользой, какая происходит от обучения воспитанников резному мастерству, оный класс уничтожить. Павел Иванович молча выслушал зачитанную секретарем бумагу, с достоинством поклонился и, уверенно ступая, вышел из зала совета. Академическая служба давала ему двести рублей в год, казенную квартиру с дровами (тридцать сажен) и четыре пуда свеч, но растущее семейство и тщательно взвешенные

предположения на будущее требовали много больших средств, добываемых никак не службой, а отличным знанием ремесла и неизменным трудолюбием — качествами, которые поддерживали в Павле Ивановиче глубокое к себе уважение. Павел Иванович Брюлло украшал золоченой резьбою мебель, рамы для портретов и картин, брал заказы на изготовление иконостасов, его умение было известно — случалось, ему работать и во дворцах высочайших особ. В Академии художеств хранилась как безупречный образец вырезанная им из дерева охотничья сумка; сквозь сетку виднелась в ней разнообразная дичь. Однако созданиям чистого искусства Павел Иванович предпочитал заказные работы, не ведавшие капризов сбыта. Кроме резьбы, он знал также миниатюрную живопись, живопись золотом и серебром по стеклу, гравирование, лепку, ничем не пренебрегал, все поспевал (благо действовал императорский указ, запрещавший ремесленникам неисполнение заказов к сроку), — менее расторопные мастера жаловались начальству, что он «от них хлеб отнимает», но Павел Иванович был твердо убежден, что только воля человека побеждает судьбу.

И вот он, Павел Брюлло, вопреки обстоятельствам встречает рождество у камина в собственном доме (не в прежней казенной фатерке на задах академии): дом трехэтажный, каменный, с небольшим двором, спланированным под сад, и стоит почтенно — фасадом на Средний проспект. Нет, не случай, ненадежный помощник, доставил Павлу Ивановичу домашний очаг и благополучие, а прилежание, не терпящее праздности, предприимчивость и разумная бережливость: человек имел право гордиться, что в неверное, прихотливое время живет твердыми правилами, не позволяя себе рассчитывать на удачу.

В комнатах сладко пахло ванилью и сахарной пудрой: супруга Мария Ивановна готовила к праздничному столу пирожное. Павел Иванович женился недавно, вторым браком, после короткого вдовства; от покойной жены остался у него на руках малолетний сын Федор, нуждавшийся в матери, да и по предположению Павла Ивановича для крепости семьи и наследования дела одного сына было недостаточно. Павел Брюлло взял девушку из хорошей семьи, дочь придворного садовника Карла Шредера; несмотря на молодость, Мария Карловна, именуемая на русский лад Ивановной, оказалась разумна, хозяйственна, после свадьбы в положенный срок родила сына, через год другого.

Сын Карл появился на свет за две недели до рождества, 12 декабря 1799 года.

Он лежит в колыбели, под тюлевым пологом, пеленка, обшитая кружевом, перехвачена голубой лентой, такой же лентой перевязан повешенный над колыбелью тонкий — три прутка — пучок розог, залог будущей твердости житейских правил. Он лежит в колыбели, запеленутый по рукам и ногам, тихо причмокивает во сне, чаще орет благим матом и вконец уже загонял проворную, невзирая на полноту, чухонку, удачно нанятую в няньки за недорогую плату, — будущий Карл Брюллов, великий, единственный, неповторимый.

Но до «великого» еще три с половиной десятилетия, да и до «Брюллова» немало воды утечет: 12 декабря 1799 года Брюлловых еще не было.

Были пока Брюлло.

Bruleau — Brullo — Брюлло: написание имени с годами менялось, потому что люди, его носившие, трижды меняли отечество, превращаясь из французов в онемеченных французов, а из таковых в обрусевших немцев.

По семейным преданиям, корень судьбы брюлловской сокрыт в религиозных войнах: отмена Нантского эдикта, предоставлявшего равные права протестантам-гугенотам и католикам, положила начало скитаниям — гугенотское семейство Брюлло то ли изгнано было из Франции, то ли вынуждено покинуть родину. Обосновались в северогерманском городе Люнебурге, весьма славном в ганзейские времена; союз городов, однако, уже прозябал в упадке, Тридцатилетняя война довершила дело, — Люнебург, принявший Брюлло, быстро донашивал лоскутья былого величия. Что привело их в Люнебург? Случайность обстоятельств, пли капитальный расчет, или, не исключено, гипсовый завод, который вовсю пылил и дымил в городе, открывая возможность приложения ремесла?

Нантский эдикт отменен в 1685 году, в 1773-м первый известный россиянам Брюлло — Георг — был приглашен и Петербург для работы на императорском фарфоровом заводе. Восемьдесят восемь люнебургских лет при тогдашней прикрепленности людей к месту — срок недолгий, но Павел Иванович, внук первоприехавшего в Россию Георга Брюлло, величаво называл «землей предков» не Францию, а Северную Германию, в бумагах же твердо выводил: «российский подданный». В России их, случалось, именовали, устно и на письме, «Брыло» — так, должно быть, удобнее, привычнее для русского языка и уха.

Возможно, самые давние, французские Брюлло — Bruleau и впрямь были воинствующие гугеноты, у российских Брюлло — Брыло гугенотство задержалось мирной строкой в послужных

списках: «вероисповедание евангелическо-лютеранское». Поколения семейства Брюлло передавали от старшего к младшему никак не догматы веры.

На фарфоровом заводе Георг Брюлло числился лепщиком. В некоторых документах его называют скульптором. Одно не противоречит другому. Искусство лепщика, определяющего форму предмета, — подчас в точном исполнении чужого замысла, подчас в собственном творчестве. Высокий уровень искусства Георга Брюлло подтверждается самим приглашением его в Петербург: русский фарфор в ту пору уже не тропку нащупывал — шагал крепко и скоро, и не дядьки ему были нужны, а зрелые мастера.

Старый Георг Брюлло был скульптор (и, наверно, не первый в роду). И его сын Иоганн, не зажившийся на свете и окончивший свои дни вскоре после переезда семьи в российскую столицу, однако успевший стать Иваном Георгиевичем, — Иоганн, Иван Георгиевич, тоже, по заводским ведомостям, был лепщик, по другим документам — скульптор. И его внук Павел Иванович — скульптор, резчик, а также мастер разного иного художественного дела. И старший его сын Федор, прижитый с первой женой, дитя, а уже готовится, руководимый твердой волей Павла Ивановича, перенять из рук отца семейное ремесло. И годовалый Александр — ему определено то же будущее. И новорожденный младенец Карл в пеленке, стянутой голубой лентой…

Дети в семье рождались с готовой судьбой.

…Уголь в камине занялся понемногу и быстро прогорал, переливаясь под серым пухом пепла. Павел Иванович поднялся из кресла, помедлил, потирая руки над очагом и тем как бы схватывая хоть немного этого улетающего впустую тепла, и, крепко ступая, направился к столу. На белой накрахмаленной скатерти, между двумя праздничными канделябрами золоченой бронзы по пять свечей в каждом, покоилась на блюде серьезных размеров индейка — ее медная корочка была украшена зелеными резными листочками петрушки, вокруг, по краю блюда, лежали янтарные ломти жаренного в масле картофеля. Мария Ивановна в палевом платье, с шалью из белой индийской кисеи на плечах, в нарядном чепце ждала супруга за столом. Быстрым глазом художника Павел Иванович тотчас оценил открывшиеся взору красоту и довольство, сжал сильными пальцами розовую ручку жены и поднес к губам, без лишних слов благодаря за рассудительность и миловидность, за порядок в доме, за прельстительность индейки, за сыновей — непременно будущих художников…

Из окон, выходивших во двор, видно было далекое, за Невой, зарево: по государеву приказу, невзирая на холода, в центре города, по проспекту, насаждали аллею. Деревья свозили большие, в три человеческих роста, вырытые со всеми корнями, — император ждать не умел. Ямы рыли широкие, значительной глубины. Вдоль проспекта клали дрова штабелями и жгли, согревая землю. Говорили, что насаждением аллеи заняты десять тысяч рабочих и что каждое дерево станет в триста рублей.

Как в человеке пробуждается художник? Послушностью руки, вдруг обнаружившей способность в точной копии передавать суть запечатляемого предмета? Постановкой глаза, дарующей способность открывать эту суть предмета в его манящей к запечатлению форме? (Художники говорят о «поставленном» глазе, как певцы о поставленном голосе.) Или особенным расположением души, без которого нет ни точности руки, ни зоркости глаза, ни увлекательного ощущения своей возможности открывать и передавать окрест лежащий мир?..

До пяти лет он не ходил: хилым от рождения ногам оказалось не под силу носить быстро тяжелеющее с ростом тело. Врачи называли это английской болезнью или попросту золотухой — лучшим средством против нее считался теплый песок.

…В погожие летние дни его выносят из дому и усаживают в кучу сухого, сыпучего песка, вбирающего скудное тепло медлительного петербургского солнца. На нем серая, немаркая рубашка, не прикрывающая бедер, — больше ничего не надето, ноги его выше колен засыпаны песком. Отец вырезал для него деревянные формочки, брат Федор старательно покрасил их в красный, синий, желтый, зеленый цвет. Карл для порядка лепит четыре пирожных, поочередно натолкав песку в каждую формочку, чтобы больше не прикасаться к ним. Лопатка, совок, ведро и прочие принадлежности детской забавы вместе с формочками брошены в небрежении, — он не умеет занимать себя игрою. Зато он подолгу смотрит на тянущиеся по блекло-голубому небу разорванные облака, угадывая в них очертания знакомых предметов, беспрерывно меняющиеся, на серую шероховатую поверхность стены хозяйственного сарая, возле которой насыпан его песок, — камень стены кое-где взрезан извилистыми трещинами, зазелененными мохом, на бархатистую, тщательно прополотую, измельченную и разровненную граблями землю цветника, на траву, на цветы, на трехпалый, будто тряпичатый лист смородины, на сметливую синицу, шумно мелькающую в кустах, на плотного сизого голубя, туда-сюда

мелко вышагивающего по дорожке и на каждом шагу покалывающего острым клювом воздух.

В неурочное время к нему подходят редко. Жизнь в доме движется строгим ходом часовых шестерен: каждый занят своим делом, и усердие отдельных людей образует в сцеплении общее выверенное движение. Лишь большая лохматая собака, не пристроенная ни к какому основательному занятию, во всякое время является разделить с ним его одиночество. Собака белая, с рыжими подпалинами, вислые уши ее совершенно рыжие, на ощупь матерчатые, как лист смородины.

Солнце неспешно ползет над квадратным двором, припекает сильнее. Он охотно подставляет приветливым лучам лицо, шею, оголенные до плеч руки — тепло неизменно вызывает в нем ощущение благополучия, покоя, беспечности. Он не замечает, как смаривает его дремота. Он сладко спит, опрокинувшись на спину, лицом к солнцу, волосы у него вьются крупными кольцами, золотистые, как солнечные лучи, как песок. Собака устроилась рядом, положив на лапы тяжелую голову.

(Пройдут годы, Брюллов будет охотно писать детей — здоровых, ладных, радостных: дети на его полотнах *двигаются*, ходят, купаются в бассейне или ручье. Он будет писать детей вместе со взрослыми — ему не по сердцу одинокие дети. На портретах, исполненных Брюлловым, нередко оказывается собака — душевный товарищ человека…)

Он просыпается от голосов, от резкости прикосновения. Отец недовольно ощупывает его руку выше локтя своими жесткими, слегка сплющенными на концах пальцами и сердито объясняет маменьке, что Карл в отличие от прочих Брюлло не в меру рыхловат и тучен. Павел Иванович вспоминает при этом спартанцев, но Мария Ивановна благоразумно находит в истории немало примеров превращения слабого ребенка в великого мужа и сожалеет о торопливости, с какой спартанцы отказывались от всякого хилого младенца. Карл плачет, испуганный ворчливым неудовольствием отца. Маменька быстро высматривает на клумбе отцветающую лилию, кривым ножом (час садовой работы) срезает цветок, протягивает Карлу. Он смолкает, заглянув в оранжевый колоколец. Шесть распахнутых лепестков — по огненному атласу черные крапины, удлиненные грузики тычинок нежно дрожат на тонких нитях…

Мудрая природа наградила его за неподвижность: он рано, раньше всякого положенного срока, не то что осознал — почувствовал готовность души отзываться волнением на многообразный облик вещного мира, почувствовал быструю меткость глаза, податливую точность руки. Кому ведомо, и в

самой временной его неподвижности не выразила ли себя мудрость природы, нами вполне не усвоенная? Конечно, не могло такого случиться, чтобы в семействе, где цеховая обязанность вырастить себе подобного стала естественной потребностью, чтобы в таком семействе дарование ребенка не обнаружило бы себя, не было бы замечено, затерялось, развеялось, но в бурном осязательном постижении мира, отнимающем у ребенка много сил и не оставляющем ему времени для созерцательности, для — осмысленного или нет — познания себя, в обыкновенной, подвижной, исполненной ежеминутных детских хлопот, общений и удивлений мальчишеской жизни врожденный дар Брюллова выказал бы себя, наверно, позже. И ведь вот что удивительно: песок ли помог, или какое другое целебное средство, или опять-таки напомнила о себе мудрость природы, но как только явственно прорезалось в мальчике Брюллове дарование художника, ноги его непостижимо быстро окрепли, он начал ходить, пошел — и не робко пробуя шаг, но сразу легко и споро, двигался пылко, прыгал и выкидывал разные штуки (по словам матери).

Никто не помнит, когда он начал рисовать, как никто не помнит, что ему были даны предварительные уроки. Он начал рисовать сам по себе. У него в руках оказались мел и грифельная доска — он принялся рисовать мелом на грифельной доске. Ему заинтересованно протянули карандаш и бумагу — он рисовал карандашом на бумаге.

Павел Иванович быстро приметил способности сына (приметил, а не пробудил!) и решительно взялся за его образование. Метода обучения, принятая Павлом Ивановичем (и, должно быть, единственная ему известная), не знала лукавых премудростей — так Павел Иванович разминал красный воск крепкими пальцами, моделируя фигуры для последующей резьбы. Воспоминания сохранили скупое свидетельство об этой обтесанной веками методе, сила и простота которой в том, что она опирается на обыкновеннейшие и необходимейшие человеческие потребности: «Пока малютка Карл не нарисует установленное число человечков и лошадок, ему не давали завтракать». (А малютка Карл любил поесть, любил на завтрак булочки сдобные, с изюмом, с ванилью, с корицей, обсыпанные сахарной пудрой, на худой конец — простые ситники с медом, от которых мука остается на пальцах и шершавит ногти.) Или еще проще, но с такой же верой в простоту устройства человеческого естества: «В детском возрасте за какой-то проступок Брюллов получил от отца такую пощечину, что оглох и до самой смерти

почти ничего не слышал левым ухом». (На закате жизни Брюллов вспоминал, что в детстве отец не поцеловал его ни разу… Правда, глухота в левом ухе, возможно, сделала красивее посадку его головы.)

Легче всего было возненавидеть лошадок и человечков, как дети, обучаемые игре на фортепьяно, ненавидят гаммы, усматривая в них помеху настоящей музыке и через эту ненависть помаленьку проникаясь неприязнью ко всей фортепьянной игре. Но то и замечательно, что Карл, в котором жила от рождения настоящая музыка, не раздражался однообразием «гамм», не изнывал, раскидывая по бумажному листу бесконечные заданные фигурки, не озлоблялся, штрих за штрихом перенося на лист каждую малую подробность разложенной перед ним гравюры, — скрупулезные повседневные упражнения не были для него «уроками», которые надо затвердить, и только: они пробуждали в нем вдохновение, оборачивались творчеством. И когда он в десятый, пятнадцатый или сороковой раз выводил все ту же лошадку, он не только со все большей точностью находил линию холки, крупа или бабки приподнятой передней ноги, но каждый раз уточнял и обновлял мысль и чувство, с которыми проводил нужную линию на бумаге.

Отчий дом… Просторная зала, всегда прохладная от экономной топки печей, но также от сверкающей чистоты, от вымытых до прозрачности воздуха оконных стекол, от белизны печного кафеля, от блеска навощенного паркета. Просторная зала, где каждой вещи, и тяжелому, как монолит, темному шкафу со столовой посудой, и обшитой бисером подушечке для булавок, раз и навсегда отведено незыблемое место. Просторная зала, где и у каждого члена семейства имеется такое же постоянное место — свой стул за столом, и свой кусочек стола, и даже как бы свой участок пола и свои маршруты по комнате, (почти немыслимо представить себе брата Федора в отцовском кресле, а маменьку не во главе стола), и где каждый член семейства обозначен таким же незыблемым постоянством занятий: отец размышляет у черного нетопленого камина о могуществе воли, читает книгу в кожаном переплете или, перенеся из кабинета-мастерской чистую работу, проворно чертит орнамент на листке прозрачной бумаги; мать вышивает или, хлопая взбивалкой, приготовляет сливки к вечернему чаю; маленькие сестрицы, Мария и Юлия, растирают в мелкой ступке сахар, раскладывают по указке матери яблоки и ягоды в фарфоровые миски; брат Федор кладет на рисунок штриховку; брат Александр рисует; Карл рисует… (Карл отодвигает в сторону «урок», на чистом листе бумаги быстро

набрасывает комнату, стул, семейство, с размеренностью часовых колесиков погруженное в работу — каждый на своем месте и за своим занятием; под рисунком он пишет: «Вот так скука!»)

Но отчий дом — это и кабинет-мастерская, запахи дерева, клея, лака; это штихели, шпатели, карандаши, резцы, долота, кисти — первые предметы, вместо игрушек попавшие в руки ребенка; это произведения искусства и художественного ремесла — рисунки, скульптуры, резные изделия, гравюры, — висящие на стенах, украшающие шкафы и комоды, заполняющие кабинет отца; отчий дом — это отец, который день-деньской режет по дереву, готовит доски для гравирования, лепит, пишет на кости и на стекле, рисует, чертит, это и брат Федор, который с малолетства в академии, с малолетства напитан суждениями об искусстве и тоже рисует, чертит, лепит; отчий дом — это воздух художества, и Карл Брюлло с пеленок дышал этим воздухом, насыщая им каждую клеточку тела. Стремление подражать — одно из первых побуждений ребенка: хотел того Карл или нет, он схватывал навыки работы, в нем оттачивалась точность видения, укоренялось ощущение соразмерности мира, главное же — на его глазах совершалось чудо: деревянная чурка, полешко превращалась в создание искусства.

Глава вторая

Решением совета Академии художеств от 2 октября 1809 года принят в число учеников без баллотирования «Карл Павлов Брыло, сын академика».

Еще нет гранитной пристаньки против входа — широких ступеней к воде, тяжелых прямоугольных пьедесталов по обе стороны лестницы, еще не усажены на пьедесталы сфинксы из древних Фив в Египте с непроницаемыми лицами и загадкой в глазах. От зари до зари бороздят реку суда и суденышки: груженные разным товаром финские лайбы с низкой осадкой, изворотливые зеленые ялики, четырехвесельные елботы перевозчиков с задранным носом, с косым парусом на корме; легко и важно движется между ними стройный красавец бриг; крутобокий купеческий корабль бросил якорь под самыми окнами академии — паруса свернуты на реях, черные концы мачт царапают блеклое небо, тонкой струйкой дыма вьется над мачтой высветленный солеными ветрами вымпел. Будто искрошенные льдины в ледоход, плывут, плещутся в мелкой волне светлые куски неба, быстрыми всплесками отражается река в темных окнах академии. «Свободным художествам», — вызолочены слова над входом. Изваянные в белом мраморе Геркулес и Флора, стоя между колоннами портика, встречают входящего, обещают служителю свободных художеств непобедимую силу и речную молодость.

В имени «академия» не слышит мальчик Карл ни торжественности, ни тайны. Имя привычное, обиходное: отец — академик и служил в академии, брат Федор учится в академии, заходят в гости академические знакомые, приносят академические новости, случается, распалясь, ругают академию за многие непорядки. Знакомое здание по соседству с домом — из дверей налево, и опять налево — вдоль линии, и еще раз налево.

По случаю благоприятного решения совета маменька выпекает пирожное с лимонным кремом, отец произносит речь о воле и трудолюбии, преодолевающих интриги и обуздывающих судьбу; Карл радуется пирожному, вяло слушает отца, — решение совета он принимает как должное. Куда ему еще деваться, Карлу Брюлло — Брыло, как не в академию: иной судьбы у него нет. В папке, обтянутой черным коленкором с золотым тиснением «КБ» в нижнем правом углу, лежат его рисунки, показанные отцом на

заседании совета. Липкими от крема пальцами Карл перелистывает рисунки: он-то уверен, что не только звание и предприимчивость отца, но и собственные его успехи обеспечили ему прием без баллотирования.

(За брата Александра, который, хотя и старше, выказал несколько меньшие успехи, решено было просить позже, с тем, однако, чтобы попали оба в один класс.)

Приказано было привозить академистов нового набора для начала занятий — следующего, 1810 года 6 января.

На отце синяя, подбитая мехом шинель с несколькими выступающими один из-под другого воротниками, намываемая «гаррик», невысокая черная шляпа. Карл тоже одет по-праздничному — в беличью шубку и такой же треух, уши его под треухом повязаны черной косынкой, чтобы не надуло. Павел Иванович шагает ровно, больно сжимая в своей большой руке вялую руку сына. Карл даже не старается идти с ним в ногу, тащится лениво, отстает, глазеет по сторонам.

Вдоль скованной Невы ветер гонит колючую снежную пыль. Летит по реке голубая на полозьях карета с форейтором и с лакеем в желтой ливрее на запятках. Вдали, у Зимнего, на белой Неве и по обеим набережным чернеет народ: по случаю крещения ждут выхода государя с духовенством для совершения обряда водосвятия; темная цепочка войск перегородила реку. Возле академии, под забранным бревнами берегом, четыре мужика в коричневых и синих кафтанах крутят деревянный ворот, подтягивая обмотанную канатом серую плиту гранита, положенную на низкие салазки. На той стороне реки медный Петр вздыбил коня; над приземистым храмом Исаакия уныло поднимается одинокий купол, невысокая с узкими проемами колокольня нагоняет скуку.

Павел Иванович, сворачивая к двери, сильно дергает Карла за руку и снимает шляпу. Карл задирает голову, схватывает глазами ободрительный взгляд Геркулеса и Флоры, без смущения улыбается богам…

В вестибюле академии выложены мозаикой по полу строгие римские цифры: MDCCLXIV — напоминание о том, что в лето 1764 начато было сооружение сего славного строения. План здания поражал небывалостью, величием и простотой. В прямоугольный корпус был вписан еще один — кольцом («циркуль»), внутри кольца образовался круглый двор. За дело взялись резво, назначили срок строительству пятнадцать лет, одних каменщиков пригнали на площадку пятьсот человек. Но

отпускаемых средств, по обыкновению, недоставало, а отпущенные перерасходовались. Первый пыл поохладел, денег из казны на возведение академического дома давали что ни год скуднее, рабочих разослали по другим местам — в столичном городе поднимали здания не меньшей важности, нежели Академия художеств: дворцы, храмы; стройка поплелась, спотыкаясь и останавливаясь, — каменные ступени для академического вестибюля рубили семь лет. Четверть века прошло со дня торжественной закладки — недостроенный дом решено было считать готовым: доделки, весьма значительные, оставлялись в надежде на предприимчивость академического начальства… Дубовые двери при главном входе не были навешены, вместо них стояли решетчатые ворота, зимой снег с реки мело сквозь ворота на круглый двор, — случалось, вывозили возами, — колонны, украшавшие вестибюль, на верху парадной лестницы, стояли обледеневшие, как деревья в лесу. Вечный ветер протягивал холод по нескончаемой трубе коридоров, в спальнях же, плотно набитых воспитанниками, воздух был сперт, сквозняки наносили сюда дурной запах от устроенных прямо в здании «нужных мест», духота висела и в классах, бедно освещенных коптящими лампами.

Имея обыкновение гулять по набережным, новый государь Александр Павлович приходил в неизменное расстройство от несовершенного вида Исаакиевского храма. Про церковь сочинили непристойную эпиграмму:

> Сей храм — двум царствам столь приличный,
> Основа — мрамор, верх — кирпичный.

Государь эпиграмму знал, она его огорчала. Нескладное строение мешало Александру Павловичу мысленно оглядывать настоящее и будущее своей столицы. В канун 1810 года по высочайшему распоряжению был объявлен конкурс с тем, чтобы знатнейшие архитекторы изыскали средство придать зданию величие и красоту. Сиротский купол был государю особенно неприятен. Архитекторы, будто сговорились, предлагали снести весь собор и ставить новый на пустом месте. Александр Павлович таковое решение находил оскорбительным для памяти основателей храма — государыни-бабки и государя-отца: он хотел возводить новое здание на прежнем фундаменте.

6 января 1810 года в рекреационной зале Академии художеств пыль стояла столбом: беготня, крик и плач; между

новичками ходят воспитанники старших возрастов — учат мальчиков делать из бумаги хлопушки, отвлекая их от грустной разлуки с родителями…

Светлый мальчуган с хлопушкой в руке, плохо одетый, жмется к стене, щурится, морщит губы, чтобы не заплакать навзрыд, оглядывается боязливо, однако с интересом в глазах, — Иордан Федор, сирота, сын придворного обойщика из Павловска, недавно умершего, отданный сюда милостью вдовствующей императрицы. Шесть с половиной десятилетий минет с этого дня, когда мальчики, разные характерами, судьбой, мерой дарования, были крещены общим именем академистов, за шесть с половиной десятилетий большинство мальчиков успеет не только возмужать, состариться, но и навсегда оставить наш мир, Федор же Иордан, через шесть с половиной десятилетий почтенный старец, знатнейший русский гравер, ректор этой академии, возьмется за воспоминания, в нехитрых картинах воскрешая прошлое, отрочество и юность своего поколения, — время, которое в русском искусстве назовут брюлловским.

…Снег метет на улице, дымными струями поднимается с реки, лижет стекла рекреационной залы. Глухо стучат за окнами шаги: полки разводятся по казармам. Гудят крещенские колокола.

В пять утра торопится коридорами дежурный служитель с колокольчиком в руке; давно замечено, что звон, которым поднимают спящих, особенно резок. В умывальной толчея, плеснул пригоршню воды в глаза — и ладно, надо поспешать — в шесть молитва. Утренняя молитва длительна, зато завтрак почти не отнимает времени: кусок хлеба и горячий шалфей вместо чая; для раздачи хлеба выстраивают по росту и начинают с маленьких — им достаются хрусткие горбушки, высоко ценимые, — Карл Брюлло всегда с горбушкой. В семь часов — научные классы, в девять художественные, обед, прогулка, снова классы, два часа отдыха, с пяти до семи вечера — рисование для всех возрастов, ужин — гречневая каша-размазня, любимая академистами (зато и имели ее в неделю шесть раз), в девять мальчики расходятся по спальням… Распорядок дня однообразен, как форма одежды, и, как, форма, призван всех уравнять без учета особенностей каждого.

Ученики младшего возраста носили синего цвета суконные куртки и штаны, старшие — того же цвета фрак, короткие панталоны, белые чулки и башмаки с пряжками, вновь разрешенными…

Уроки рисования начинались копированием «оригиналов» — чужих рисунков, принятых за образец, по достижении

совершенства ученик допускался к гипсам и лишь потом — к натуре; в последние годы учения добирались до композиции, и здесь все было заведено давно и твердо — как поставить фигуры, и как связать между собой, и как расположить их на плоскости холста.

Но что делать с этим мальчиком Карлом Брюлло, который в научных классах спит, ночью, пугая дежурного воспитателя, в одной рубашке вдруг бежит к прикрытой темным колпаком свече в углу, охваченный непоборимым желанием порисовать, который в художественных классах, задыхаясь, расстегивает ворот, едва берет в руки карандаш, и чьи рисунки столь совершенны, что просятся в образцы?..

Его до срока определяют в гипсовый класс: товарищи маются над копиями с оригиналов, а за ним в назначенные часы является мрачный рябой сторож Анисим, берет его за руку и, тяжело топая сапогами, уводит куда-то в тьму коридора, — там старшие рисуют слепки с древних статуй, оттуда долетают леденящие кровь легенды о неодолимой трудности Лаокоона, о недостижимости правильной штриховки и тушевки. Но он и среди старших первый — исключительный и недосягаемый, великовозрастные воспитанники, известные отчаянностью, на плечах носят его из спальной в столовую, из столовой в класс, балуют его почем зря, млеют от восхищения, видя точность и красоту всякой линии, им проведенной, с вниманием слушают его рассуждения об искусстве и просят его посмотреть, поправить, пройти их рисунки, приготовленные для экзамена. Он ломается, требует за работу ситник с икрой или булку с медом, назначает просителю прийти к ночи или утром, чуть свет, тянет, ворчит, съедает под одеялом ситник и притворяется, будто снова заснул, потом, наигравшись, вдруг хватает карандаш и через минуту уже забывает, что рисунок — чужой, сердце качается в груди, стучит гулко, срываясь. Он поправляет рисунок, то есть делает его правильным, точным, единообразным с копиями всех других академистов, рисовавших ту же статую, — точное следование установленным канонам и призвано создавать единообразие, — но и при изумительной точности он, хочет того или нет, оставляет след своей особости, и профессор Егоров Алексей Егорович, едва глянув на рисунок, тотчас определяет его руку — по когтям узнают льва. «Что, брат, кажется, в эту треть Брюлло хочет дать тебе медаль?» — тихо посмеиваясь, говорит Алексей Егорович ученику, представившему работу.

Младшие мальчики играют в «царство»: рисуют в тетради на одном листе лес, на другом — поле, на третьем — дворец, на четвертом — деревню, корабль, мост, все, что подскажет

воображение; вырезанные из бумаги фигурки разбойников по прихоти играющих перемещаются с одного листа на другой — из леса в поле, с корабля во дворец, — воюют, путешествуют, грабят проезжих купцов, охотятся на диких зверей. Карл до игры не охотник, но для товарища изготовил однажды несколько фигурок, слух об этом прошел по академии, профессора спешили смотреть выполненные им фигурки. Карл походя игрушки делал, а получились произведения искусства. Что с ним делать, с этим Брюлло?..

В глубине двора, на лужайке перед баней, кипят сражения в городки и в лапту, раскрашенный пузырь, заменяющий мяч, высоко взлетает над головами, вонзается в землю с силой пущенная свайка. Фасад бани скопирован с римского храма Весты, даже с казенной мочалкой под мышкой мальчики не должны забывать прекрасные образцы. В теплые, солнечные дни Карл появляется на лужайке: проказничает, дразнится, всем мешает, не встревая в игру, — городошная бита тяжела для него и длинна, метание свайки ему не по взмаху. Вдруг статный товарищ с тяжелой палкой в широко отведенной руке или бросающий мяч сопрягается в его воображении с фигурой Зевса, мечущего громы, Дискобола, Гефеста-кузнеца или Атланта с небесным сводом на плечах, нежная зелень майской травы подернута золотыми искрами, на месте привычной бани колонны древнего храма теплеют в закатных лучах. Среди проказ он, внезапно замолчав, исчезает.

Он часто ходит к доктору, жалуется на недомогание, у него и правда лицо бледное, веки воспалены, но жара нет, скорей всего «фебрис притворялис» — притворная лихорадка. Доктор, однако, снисходительно машет рукой: и лазарет. Карл весело взбирается на железную койку, покрашенную темно-коричневой краской, раскладывает на табурете у изголовья альбомы и карандаши и, не чувствуя жесткости слежавшегося соломенного тюфяка, валяется с наслаждением день, другой и третий, — без расписания, без классов, без наставлений, в полдень потягивается, в обед спит, в полночь при свете коптилки водит карандашом по бумаге, размышляет обо всем, что лезет в голову, а не о том, что твердят в классе, изображает товарищей, и непременно в смешном виде, или, вдруг увлекшись, десять, двадцать, сорок раз подряд рисует на память какую-нибудь гипсовую руку или слепок. Пусть себе на рассвете гремит своим колокольчиком дежурный служитель, он назло ему ни за что не проснется, пусть там все торопливо натягивают одинаковую синюю форму, уже потертую и выцветшую, — у него в ногах брошен на койку засаленный халат, не мундир, он сладко спит, шесть утра, единообразные ряды

академистов выстроились в зале на молитву. Евангелие на аналое лежит под крестом с распятием, написанным учеником Карлом Брюлло.

…В уютной квартире на Васильевском, при академии, румяный старик с легкой, как пух, сединою зажег на письменном столе, обтянутом пожелтевшим от времени вишневым сукном, две свечи, сдвинул в сторону пыльную пачку рисунков и гравированных оттисков и положил перед собой большого формата тетрадь, частью уже исписанную. На старике стеганый ватный халат поверх жилета: сколько себя помнил этот много поживший человек, дрова в Петербурге всегда были дороги, а казенных дров всегда не хватало. Старик открыл тетрадь, обмакнул перо в чернильницу и на чистом листе, трудясь над каждым знаком, вывел: 1809. Старое сердце сжалось, толкнуло кровь в мозг — и снова открылась перед глазами полная рекреационная зала, мерный топот полков за окнами, колокольный звон…

Вьюжил февраль 1875 года, крупные хлопья снега, брошенные чьей-то щедрой рукой, прилипали к темному стеклу — в этом вечном, неизбежном, в ночной мгле, порывах ветра, падении снега, была какая-то будоражащая сила, она тормошила память старика и торопила его мысли. Несколько минут он неподвижно смотрел на черную поверхность стекла, бессознательно вникая в узор снежных пятен, снова обмакнул перо в чернильницу и, примериваясь, начал ставить одно к другому слова. Он никак не мог привыкнуть к стальному перу и, побаиваясь его, писал почти без нажима. Кроме того, рука его была приучена к медлительному, не терпящему неточности нанесению линий резцом на металле.

«Между нашими гувернерами и учителями, кроме их слабых знаний, отличались странностями…» — написал старик и поставил двоеточие. Новая жизнь вьюжила за окнами: грохотали вагоны конно-железной дороги, фотографический аппарат спорил с карандашом и резцом и побеждал их скоростью, доступностью и дешевизной, по коридорам академии, по-прежнему холодным, ходили уже не перепуганные мальцы, а бородатые, решительные мужчины с громкой откровенностью речи, знающие сходки и бунты, проповедующие новое искусство и передвижные выставки, — заслышав их шаги, профессора жались к стене, а они, здороваясь (если соблагоизволят), пронзали профессоров взглядом, исполненным неуважения. И под этим взглядом, пугаясь его больше конно-железной дороги, больше фотографического аппарата и стального пера и как бы желая

невольно доказать нынешним, каково-то было их отцам и дедам, ректор Федор Иванович Иордан вспоминал свое время и свою академию.

Кроме слабых знаний, учителя, гувернеры, служители отличались странностями и наказывали детей без всякой вины, пользуясь только своим правом наказывать. Один носил парик и бил мальчиков камышовой палкой, другой порол их ради развлечения и некоторого удовольствия, третий собирал всякую металлическую дрянь — гвозди, пуговицы — и отличался тяжеловесными пощечинами, четвертый никогда не снимал серого капота со стоячим зеленым воротником, молча нюхал табак, ничему не учил, носил на себе отпечаток тупоумия, но руку имел железную, пятый, обладавший сильным басом от неумеренного употребления алкоголя, изрыгал непечатные ругательства и т. д. Записки Иордана бесхитростны: «шлют за розгами и согревают задницу», «высекут, сам не знаешь за что», «случалось и по два раза в день, как будто нашим учителям и гувернерам нравились наши открытые задницы» — обо всем этом говорится со стариковской простодушной повествовательностью, которая, кажется, должна бы смягчить, смирить этих раздраженных, вечно недовольных «нынешних»: «В наше время в Академии художеств совершенный был недостаток в должных учителях… Казалось, что порядочные люди страшились поступать в Академию».

Но как раз в те годы, которые, слушая тревожную февральскую метель, вспоминал старик ректор, в те годы, когда трудолюбивый мальчик Федор Иордан вставал раньше других и, совершенствуясь, рисовал эстампы, когда он, руководимый великим российским гравером Николаем Ивановичем Уткиным, постигал непростое искусство и, случалось, семнадцать часов подряд корпел над медной доской, отчего захворал грудью, — как раз в те самые годы по светлым академическим залам, на стенах которых развешены были примерные работы профессоров и воспитанников, а также добротные копии, сделанные ими в Эрмитаже с полотен старых живописцев, по тесным мастерским, заставленным мольбертами, холстами на подрамниках, гипсовыми слепками, вазами с кистями и прочими прельстительными предметами художества, по темным классам, где в сумерках след карандаша был почти неразличим на бумажном листе, по длинным коридорам, где хозяйничали ледяные сквозняки, прогуливался молодой человек, малорослый и худощавый, с волосами, завитыми нарочито небрежно, и внимательными тёмно-серыми глазами под резко очерченными дугами бровей, — поэт Батюшков, уже признанный. Только что в

«Пантеоне российской поэзии» была напечатана его элегия «На развалинах замка в Швеции»:

Задумчиво брожу и вижу пред собой
Следы протекших лет и славы…

Глаза Батюшкова задумчивы и горячи одновременно. Покидая академию, на набережной он обернулся, впитал взглядом позолоченную надпись над входом, белые колонны портика, изваяния богов, движение облаков и качание реки, отраженные в темных рядах окон, приметил неоштукатуренную боковую стену здания — покрыт известью и покрашен был только фасад (так в Кронштадте наскоро красили суда перед царским смотром — один борт, который увидит с катера государь). Но в статье «Прогулка в Академию художеств» Батюшков писал: «Я долго любовался сим зданием… Сколько полезных людей приобрело общество чрез Академию художеств! Редкое заведение у нас в России принесло столько пользы».

В самом деле, стоило, кажется, подойдя к зданию академии, лишь взглянуть вокруг, на прекрасный город, за сто лет всего, за полторы человеческих жизни поднявшийся над топкими невскими берегами, стоило лишь вокруг взглянуть, чтобы вспомнить, сколько сделали питомцы академии для строительства и украшения молодой российской столицы: всюду, на что ни упадет взор, — плоды их ума и рук. Стоило, кажется, вспомнить лишь имена Баженова и Старова, Воронихина и Захарова, Шубина и Козловского, Мартоса и Пименова, Лосенко и Левицкого, Угрюмова и Кипренского, чтобы сомнения в порядочности людей, в сем заведении учивших и учившихся, даже не приходили в голову.

Нет оснований усомниться хотя бы в одном слове, сказанном Иорданом, но и слова Батюшкова не риторическая фигура. Нужно сопоставлять мнения. Старец Иордан пред лицом новых поколений говорит об академии как о далеком прошлом; двадцатисемилетний просвещенный патриот Батюшков говорит о ней от имени благодарного современника.

Все было — зловонные спальни, прокопченные классы, бездарные воспитатели, розги, дурная пища, воспитанники, о которых уже не Иордан, другой мемуарист рассказывает, что они «постоянно голодны и ходят чуть не в лохмотьях»… Но была и *академия*, которая воспитала многих достойнейших архитекторов, скульпторов, живописцев и между ними — Карла Павловича Брюллова.

Рассказы Иордана более всего относятся к Воспитательному училищу, где мальчики-академисты первые шесть лет получали начальное образование. Об этом училище велось много споров. Зодчий Баженов объяснял, что академия не может быть вместе школою высоких художеств, требующих расцвелого уже ума, и начальной школой, дающей первое образование уму, пребывающему еще в темной почке. Попытки сопрячь в одних стенах занятия искусством как ремеслом и общее образование, необходимое для глубокого постижения искусства, попытки сочетать школу технических навыков, для чего всего лучше подходит ранний возраст воспитанников, со школой высоких художеств, которые требуют от воспитанника духовной и умственной зрелости, не прекращались со дня основания академии. Поэт Княжнин писал в 1782 году:

> Без просвещения напрасно все старанье:
> Скульптура — кукольство, а живопись — маранье…
> Художник без наук ремесленнику равен.

Но в большинстве случаев (если сам талант не брал верх над системой его образования) ремесло побеждало искусство, а художество не в высоком, но в «техническом» значении его вытесняло образование общее.

Даже в высших классах академии Карл Брюлло, как свидетельствует полученный им аттестат, изучал лишь немногие разделы географии и математики, а «по части всеобщей истории прошел до времен Рождества Христова». Он всю жизнь с охотой и любознательностью возмещал недостаток общего образования. Ученики Брюллова, выполнявшие при нем обязанности чтецов вслух, поражались широте его интересов. В его библиотеке были история древнего и новейшего времени, путешествия, романы, труды по естествознанию и физике. Он любил медные сферы глобусов, выдвижные колена оптических труб, изящные тела циркулей и измерителей, электрическая машина стояла в мастерской — его радовали маленькие синие молнии, ею производимые…

Русский художник Алексей Егорович Егоров был в свое время по окончании академии послан в Италию для усовершенствования. Художников в Риме, своих и чужеземных, собралось пруд пруди; в класс, где назначено было ему заниматься, Алексей Егорович вошел, сильно робея, и нашел все места занятыми. Кланяясь и прося прощения за беспокойство, он

протиснулся между столами и досками к самому возвышению, на котором был поставлен натурщик, — кое-как примостился, разложил папку на коленях. Стоял натурщик в сложной позе, а рисовать пришлось в труднейшем ракурсе — из-под самых его ног. С рисунком Егоров сладил за полчаса, закрыл папку и опять же с поклонами и извинениями пошел по классу — глядеть, что у других делается. Профессор решил, что русский новичок не в силах справиться с задачей, подозвал его к себе, попросил показать работу и замер от изумления: рисунок Егорова был совершенство. Опомнившись, итальянец схватил лист с рисунком, поднял над головой и заговорил часто и шумно. Егоров пожимал плечами, показывая, что не понимает. Ученики побросали карандаши, окружили профессора, стали громко восхищаться, тыкать пальцами в рисунок. Подбирая понятные Егорову слова, профессор объяснил, что никак не предполагал в русском такого умения. Отвечать плохо знакомыми итальянскими словами Егоров постеснялся, молча взял уголек и прямо на стене, возле которой стоял, по памяти, начиная с большого пальца левой ноги, нарисовал человеческую фигуру — ни одного мускула не пропустил, и все без единой ошибки.

В Италии Алексея Егоровича скоро стали звать великим русским рисовальщиком, работы его у ценителей шли нарасхват; Егоров, случалось, спрашивал шутя с покупателя столько золотых монет, сколько уложится на листе с рисунком, — и давали, но мог и так подарить — деньги у него не держались. Папа Пий VII приглашал его придворным живописцем, но Алексей Егорович сильно тосковал по отечеству, по Санкт-Петербургу, по холодной, неоштукатуренной академии, по черной с белой полоской балалайке, — на людях играть он стеснялся, наедине же бренчал, по большей части одну и ту же песню, которую сам же почитал неприличной:

Алексей, Егоров сын,
Всероссийский дворянин…

«Всероссийский дворянин» Алексей Егоров не знал ни настоящего имени своего, ни роду, ни племени. Говорили, будто малым дитем подобрали его, забытого, на месте стоянки кочевой калмыцкой орды; сам он неясно помнил из детства войлочную кибитку, цветастый халат и расшитые сапоги, а может, и не помнил — однажды придумал и поверил: в воспитательный дом попал он совсем несмышленышем, шести же лет был уже определен в Академию художеств. Лицом Алексей Егорович был широк, глаза имел слегка раскосые, черные, жаркие.

Прежде чем войти в класс, Алексей Егорович стягивал с себя форменный фрак, надевал старый халат и на голову кожаную ермолку. С учениками был он прост и терпелив и, хотя слава его достигла зенита (император Александр велел даже прибавлять к его имени прозвище «знаменитый» — «знаменитый Егоров»), держался с ними не жрецом искусства, а по искусству товарищем. Таланта своего Алексей Егорович не понимал, будучи глубоко убежден, что для художества таланта и не требуется. Он равнял рисование с арифметикой: запоминай правила и упражняй руку. А коли так, не в таланте сила, но в опыте. Сам Алексей Егорович мог всякий антик нарисовать наизусть с любой точки.

Алексей Егорович водил учеников к себе в мастерскую, показывал им новую свою картину «Истязание Спасителя»: на первом плане три обнаженные фигуры, посредине Христос, по обе стороны от него его мучители; каждой фигуре можно найти под пару совершенный античный образец, композиция выверена как по линейке; Алексей Егорович гордился, что лучшие анатомы не нашли в фигурах ни единой ошибки. Были в мастерской небольшие быстрые наброски с натурщиков, даже с натурщиц, написанные тепло и вольно, для себя, — Алексей Егорович убирал их подальше от глаз учеников, ставил в углу, лицом к стене; картинок этих он стеснялся, как балалайки.

Когда один из учеников показал Алексею Егоровичу свои не с натурщиков рисунки, а *с натуры*, тот только засмеялся:

— Когда, батюшка, будешь уметь рисовать с антиков и натурщиков, сумеешь и эти *пустяки*.

Тут свои противоречия. Канонизированные приемы сдерживали самостоятельное развитие начинающего художника, но давали ремесло тому, в ком не было искры высокого таланта. Строгая, подчас мелочная выучка сушила воображение, но приносила безукоризненное, не знающее технических трудностей мастерство в рисунке. Раз и навсегда установленные правила композиции ограничивали творчество, но определяли завершенность произведения, внимание к каждой его части и подробности, продуманную связь всех частей.

Конечно, «законы» творчества, разработанные «на веки вечные», непременно становятся гирей на ногах искусства, со временем все более тяжкой, но они не умирают скоропостижно и не убивают искусство одним ударом: их несоответствие требованиям жизни и времени выявляется постепенно.

Сами пресловутые антики, гипсовые слепки с античных образцов, бесконечно и во множестве рисованные воспитанниками академии, воспринимались подчас совершенно

противоположно.

Одно дело, когда профессор Егоров говорит ученику:

— Что, батенька, ты нарисовал? Какой это слепок?!

— Алексей Егорович, я не виноват, такой у натурщика…

— У него такой! Вишь, расплывшийся, с кривыми пальцами и мозолями! Ты учился рисовать антики? Должен знать красоту и облагородить слепок…

Другое дело — восторги Батюшкова: «Мы вошли в другую залу, где находятся слепки с неподражаемых произведений резца у греков и римлян. Прекрасное наследие древности, драгоценные остатки… В них-то искусство есть, так сказать, отголосок глубоких познаний природы, страстей и человеческого сердца».

Алексей Егорович облагораживал антиками жизнь, а Батюшков облагораживал антики жизнью, в них запечатленной.

Единственная картина, которую в своей статье подробно разбирает Батюшков, как раз «Истязание Спасителя». Картину превозносили профессора академии и профессора анатомии, но Батюшков не находит в ней ничего нового, необыкновенного, — своей мысли, а не чужой. Точности рисунка и анатомической точности Батюшкову мало: «Я ищу в ней пищи для ума, для сердца; желаю, чтобы она сделала на меня сильное впечатление, чтобы она оставила в сердце моем продолжительное воспоминание».

Для профессора Егорова ученик Карл Брюлло — радость сердцу и удивление уму.

В рисунках Брюлло все идеально правильно — ни изменить, ни поправить — и все при этом чуть-чуть не так. Под его, Карла Брюлло, рукою, смело управляемой его, Карла Брюлло, *Брюллова*, умом и сердцем, идеально правильное приобретало *особость*: ничего не нарушалось, но все произносилось со своим ударением, со своей интонацией — с замыслом и чувством.

Привычные изображения с гипсов, в зубах навязшие антики, нарисованные им, приобретают смысл, значительность и силу, натурщики — не срисованные фигуры и вообще не «фигуры», в них нет мертвой законченности упражнения, но всегда — остановленное мгновение жизни: они *продолжают* жить и действовать.

Натурщик или два, застывшие в позе посреди полуциркульного, амфитеатром, зала, для него не модель — образ, он не дробит мир на частности, запечатлевая одну из них, но связует видимые его части воедино, воссоздает мысленно целое, проницательно угадывая или чувствуя в каждой увиденной подробности отголосок, обломок события. Перед статуей в

античной галерее он думает не об остеологии, науке о костях, не о мускульной анатомии и не о правилах штриховки и тушевки — он думает о человеке и судьбе.

(Много лет спустя — уже великий Брюллов — он возьмет из рук ученика рисунок торса Геркулеса, взглянет цепко и заговорит — не о костях, не о мышцах, не о пропорциях, впрочем, о том, о другом и о третьем, но взглянет он на них и о них заговорит совсем *с другой стороны*:

— Недурно, но вот эта линия лопатки *непонятна*: сухо; натушуйте ее мягче и поищите более красоты. *Этот* Геркулес уже на Олимпе. Формы тела его, кроме силы, облечены уже в божественную красоту…)

Итак, Лаокоон: группа из трех фигур высокой сложности.

Карл проводит ладонями по бумаге, приколотой булавками к доске, проверяет натяжение листа.

Не глядя, находит справа от доски карандаш.

Он сразу вбирает взглядом всю группу целиком и, не думая о том, тут же бессознательно определяет и закрепляет в памяти соотношения частей. Он физически чувствует напряженное равновесие, удерживающее фигуры в их сложном положении, тончайше рассчитанное движение коромысел плеч и таза, отчаянное мускульное сопротивление силе, стремящейся смять, разрушить каждую фигуру и вместе уничтожить целое. Он чувствует равновесие сил, рождающее прекрасное.

Он мысленно, и опять же не думая об этом, обтекает взглядом группу, сопрягает то, что видит, с тем, что недоступно его взору, ищет опору тому, что предстоит передать, в том, что лежит вне точки его зрения. Ему нужно держать в уме затылок, когда он станет рисовать нос, ощутить голову скульптуры не из плеч ее вырастающей, а венчающей спинной хребет.

Он внимательно ощупывает взглядом одетые могучими мышцами плечи Лаокоона; линия приподнятой вдохом груди и несколько запавшего живота ведет его взгляд к выступающему вперед правому колену героя. Карл опускает глаза к бумаге, ловит на ее поверхности точку для этого выдвинутого колена, и в тот же миг белый лист перестает быть двухмерной плоскостью и обретает бесконечной протяженности глубину.

…Дело было тридцать веков назад в Трое, осужденной богами на гибель. После долгой осады враги-ахейцы нежданно ушли от стен города, в седом море скрылись их корабли. Там, где вчера поднимались шатры ахейцев, где грозно кололи небо сдвинутые остриями копья, где щиты сверкали на солнце, застя ярким блеском прозрачные огни костров, лежала вокруг города

желтая равнина в черных пятнах кострищ. Лишь огромный деревянный конь возвышался среди вытоптанного врагами поля. Троянцы вышли из городских ворот, окружили коня и дивились ему. Тут из прибрежных камышей привели юношу пленника, на теле его темнели раны, и одежда была в крови. Юноша просил сохранить ему жизнь, обещая за это открыть тайну коня. Рассказал юноша, что деревянное чудище дарует победу тем, кто им владеет. Решили троянцы разобрать стену и втащить коня в город. Один Лаокоон, мудрый жрец Аполлона, разгадал коварство врага. Он ударил коня копьем и услышал, как зазвенели доспехи воинов, спрятанных в деревянном теле.

— Неужели не слышите! — кричал он согражданам. — Горе вам, горе!

Две громадные змеи, посланные богами, покровителями ахейцев, выползли из морских волн и бросились на Лаокоона и двух его сыновей…

Не замечая движения карандаша по бумаге, Карл выслеживает сложные изгибы змеиных тел, намечает узлы и кольца, страшно связавшие в единую группу тела отца и несчастных его сыновей. Он поражается смелости ваятелей, угадавших возможность стянуть правую ногу Лаокоона с правой же ногой младшего сына; старший пока в лучшем положении — грудь его еще не сдавлена мощными кольцами, ядовитые зубы еще не нанесли ему смертельных укусов, в его лице, позе не столько ужас собственной гибели, сколько сострадание близким, но судьба его решена: петля вокруг левой щиколотки, в первое мгновение не пугающая зрителя, даже мало приметная, — подписанный приговор, и в этом тоже счастливая и дерзкая находка ваятелей.

Змея впилась Лаокоону в левое бедро, тело его метнулось вправо, стараясь отдалиться от укуса, лицо искажено страданием, мышцы рук предельно напряжены в стремлении разорвать, сбросить сжимающиеся на теле петли, ноги ищут крепкой опоры. Карл сосредоточен на мускулах груди и живота, важно схватить и передать их связь с выражением лица Лаокоона, с линией его рта: бесстрашный жрец не кричит в ужасе, а, судя по приподнятой груди и складкам живота, вдыхает воздух и с ним силу, чтобы продолжать борьбу.

Где же справедливость богов, думает Карл, если лучший из граждан, желающий добра соотечественникам, осужден на мучительную казнь. Он чувствует, как душой прикипает к страданиям Лаокоона. В каждом штрихе он ищет воспеть того, кто не унизил себя покорностью неправедной силе.

Тут важна точность тушевки, но только чувство сообщает

выпуклостям и впадинам камня живые черты лица.

Будьте прокляты, слепые кумиры, поражающие героев и снисходительные к посредственностям!

Линия карандаша течет по бумаге, миловидное лицо Карла спокойно и замкнуто, но зрачки его светлых глаз широко распахнуты, он чувствует знойную сухость во рту, ему кажется, что горькие губы его кривятся гримасой боли и мужества, что мышцы его напряжены, он чувствует натяжение и выпуклость каждого мускула, забывая рыхлость своего небольшого тела. Линии текут по бумаге, как течет река, самостоятельно и непринужденно, учитывая рельеф дна, очертания берегов, лежащие на пути камни.

…Разобраны стены Трои, ликующие жители, обвязав деревянного коня прочными просмоленными канатами, втаскивают его в город. Карл видит красный сигнальный огонь, зажженный юношей пленником, видит, как причаливают к берегу возвратившиеся корабли ахейцев, видит воинов, в ночном безмолвии выпрыгнувших из чрева коня. Удары коротких мечей снимают безмятежную стражу. Льется кровь на серые камни. В пролом стены втекают полчища ахейцев. Люди бьются на узких улицах города, на крышах домов, лестницах и переходах. Дома горят, рушатся стены, с треском ломаются балки, пепел падает на город черным дождем. Над гибнущей Троей слышится Карлу отчаянный крик Лаокоона: «Неужели не слышите!»…

Всматриваясь в скульптуру, Карл открывает меру боли телесной и силу боли душевной.

Он с напряжением глотает густую слюну, ладони его мокры от пота.

Но движение карандаша неощутимо. Карандаш как бы сам находит единственный путь.

— Мысль перевернулась, и карандаш перевернулся, — говорил Брюллов про эти счастливые минуты.

Брат Александр был исполнителен чертовски. В рисовальном классе снимал фрачок, заворачивал аккуратно рукава рубашки, чтобы не завозить грифелем или углем, и, еще усаживаясь на скамью, брался за карандаш и сразу начинал. Имел внутри — должно быть, передалось от батюшки по наследству — как бы часовой механизм: все успевал вовремя и ничего не откладывал. Глаз имел необыкновенно верный, руку тоже, копировал быстро и с совершенной точностью; Карлу приходило в голову, что глаз у брата Александра слишком близко к руке, схваченное глазом рука тотчас словно отпечатывает; а хорошо, думалось Карлу, когда увиденное, прежде чем вылиться на бумагу, побродит, поживет внутри. Александру он такого не говорил: про малейшую

неправильность штриха или тени, про неудачно взятый ракурс какой-нибудь сразу говорил, как выскакивало, а о главном смалкивал…

В субботу после обеда заходил за ними из старшего отделения Федор, складывали в папки недельную работу — предъявить отцу, шли домой втроем. От академических решетчатых ворот сворачивали налево к Кадетской линии, брели не спеша до Малого проспекта, нарочно давали круга, чтобы погулять, поболтать на свободе. Разговоры все те же — про академию, про искусство. Федор знал больше (скоро двадцать), имел обо всем собственные суждения, высказывал их ласково, однако с неподкупною прямотою. Карл вцеплялся: «Федор, давай спорить!..» Александр слушал братьев внимательно, старшего и младшего, выждав молчание, сопрягал мнения. Федор смеялся: вот ведь как точно рассудил — сразу видать, что наш Александр имеет пристрастие к математике. Разговор Александра обладал той же точностью, что глаз его и рука.

Дома в прихожей наскоро обнимались с маменькой и спешили к отцу в кабинет. Прежде чем протянуть руку для поцелуя, Павел Иванович показывал пальцем на часы — двадцать пять минут опоздания. Звали маменьку и сестер смотреть работы. Рисунками сыновей Павел Иванович гордился, но того не выказывал; заметив же промашку, ворчал: «Фофан!» Рисунки Карла разглядывал придирчивее: чувствовал, что что-то не так, а сказать не мог — все притом было так. Только удивлялся, что номера оценок у Александра чуть ниже, и сердито бормотал, что будь он на месте профессора… Карл хохотал: да он бы и сам на месте профессора предпочел Александра, ведь Александр — путевый человек, а он, Карл, как есть фофан, — бросался обнимать Александра и целовал его в губы. Павел Иванович, махнув рукой, смягчался. Брат Федор перекладывал рисунки Карла к себе в папку — он собирал Карловы «антики»… Маменька звала всех ужинать.

Субботние вечера — лучшие на неделе. После ужина Павел Иванович показывает и объясняет сыновьям эстампы старых мастеров и, того более, расположившись в кресле, читает им стихи, древних поэтов и нынешних, Шиллера или Гёте, и таковым чтением, как и работами великих художников, помогает им постигать прекрасное.

А наутро — работа, работа. Павел Иванович, переиначивая священное писание, повторял, что не человек для праздника, а праздник для человека. Дома работали больше, чем в академии.

Надевали простые блузы, садились за общий стол — помогали отцу: гравировали карты, прилагаемые к описанию кругосветного плавания Крузенштерна, лепили модели и формы, восстанавливали шитье обветшалых полковых знамен. Павел Иванович, пряча горделивую улыбку, поглядывал на семейный «цех» и радовался собственной прозорливости.

Он испросил для Карла разрешение посещать по воскресеньям строгановский дворец: в графской галерее приглядел «Голову старика» (кисти Веласкеса, как тогда полагали): настала пора загодя приучать сына к живописи… Двенадцатую копию, сделанную Карлом, отец нашел удачной, поставил холст на мольберт у себя в кабинете, против окна, пригласил семейство. Карл стоял справа от мольберта тихий. Федор подошел к самому холсту, рассматривал его по-художнически, как бы обнюхивая, отступил на несколько шагов, сказал прочувствованно: «Карл — гений» — и поцеловал в голову Александра, стоявшего рядом. Маменька явилась из кухни — руки в муке, Карла похвалила, однако заметила, что практическое искусство гравера, резчика, особливо же дворцового декоратора, в нынешнее время полезней. Павел Иванович постучал сильным, приплюснутым на конце пальцем по крышке табакерки и захватил из нее добрую понюшку. При благоразумии жизни Павел Иванович, однако, табак любил крепкий, находя, что оный поддерживает румяный цвет лица и остроту зрения.

Время было особенное. «Как сильно билось русское сердце при слове *отечество*», — сказано будет впоследствии, общность судьбы объединяла людей, пробуждая в необозримом населении гордое и острое чувство принадлежности к одному народу.

Уже был Аустерлиц: окутанные густым туманом холмы, тысячи костров из сухих виноградных лоз, взломанный артиллерией лед на замерзших прудах, багровая вода, закипевшая от ядер, на скатах высот бесчисленные трупы, о которые спотыкались живые. Уже было Эйлау: Наполеон в рядах своих пехотинцев стоял по колено в снегу на городском кладбище, ветки старых деревьев, срезаемые пролетающими ядрами и пулями, сыпались ему на голову, непобедимый искал лишь возможности выстоять, военное счастье спасло его. Уж был Фридланд: узкая лощина, где честолюбивый ганноверский барон Беннигсен, предводительствовавший русской армией, сбил в кучу свое войско и тем подставил его под удар: «Не каждый день поймаешь неприятеля на такой ошибке!» — воскликнул Наполеон. Был Тильзит: плот с великолепным павильоном посреди Немана, ладьи, крытые прямоугольными плоскими балдахинами, вся французская гвардия на одном берегу реки,

небольшая русская свита на другом, пылкое объятие императоров, которое ничего не решало. Был пышный, как декорация на придворной сцене, Эрфурт: новое свидание императоров, торжественный въезд в город, гул орудий и звон колоколов, неразлучность Наполеона и Александра — вместе катались верхом, вместе на маневрах и смотрах, менялись шпагами, называли друг друга «братом», вечером вместе в театре, где выписанный из Парижа Тальма разыгрывал трагедии перед партером, полным европейских королей, — но оба втайне понимали неизбежность новой битвы и, договариваясь о союзе, думали о ней. Тильзитские объятия и эрфуртское «братание», однако, не в силах были повернуть мнение народное, приугасить народное чувство: будущую войну стали именовать *отечественной* до того, как она началась.

Федор Глинка, молодой русский офицер, участник Аустерлица, писал, обозревая немые поля недавних сражений: «Одни только имена и деяния славных героев возносились превыше гибели, и благодарное потомство готовилось запечатлеть их в сердцах». Свою книгу «Письма русского офицера» Федор Глинка снабдил стихотворным посвящением, объясняя «намеренья благие», с которыми брался за свой труд:

> В нем подвиги явить хотел я сограждан;
> Мила о россах весть для верных россиян.

Готовясь к грядущим битвам, верные россияне в обращении к деяниям славных героев укрепляли, оттачивали сердца и души.

Герои российской истории решительно вторгались в мастерские Академии художеств, теснили по-хозяйски развалившихся на академическом Олимпе богов древности. В статье, знаменательно озаглавленной «О случаях и характерах в Российской истории, которые могут быть предметом художеств», журнал «Вестник Европы» требовательно писал о желании русских зрителей видеть в картинах свое прошлое. В 1805 году, в год Аустерлица, конкурентам на золотую медаль была предложена тема «Димитрий Донской по одержании победы над Мамаем». Ее выбрал подававший необыкновенные надежды выпускник Орест Кипренский. Тема жгла сердце.

Двумя годами позже первый раз давали трагедию Озерова «Димитрий Донской». Партер был набит с трех часов пополудни, хотя начиналось представление в шесть, ложи переполнены, за место в оркестре между музыкантами платили по десяти рублей. «Беды платить врагам настало нынче время!» — раздавались со

сцены призывные слова Димитрия: рукоплескания, топот сотрясали театр, люди плакали навзрыд, не стесняясь слез; «Ах, лучше смерть в бою, чем мир принять бесчестный!» — и снова в зале шум, крики, безумство, рыдания. (Участник спектакля рассказывал: «Все сердца и умы были настроены патриотически, и публика сделала применение Куликовской битвы к ожидаемой битве наших войск с французами».)

Юного Карла Брюлло академия встретила картиной «Подвиг молодого киевлянина», показанной в 1810 году.

В лето 6476, свидетельствует Нестор, обступили печенеги Киев силой великой, и нельзя было из города ни вылезти, ни вести послать; воевода же с дружиною был в походе. Изнемогали люди от голода и от жажды и вопрошали, нет ли кого, кто пробрался бы через вражеский стан, переплыл Днепр и позвал своих на помощь. Сказал один отрок: «Я пойду». Взял узду и, умея говорить по-печенежски, бежал неприятельским лагерем, спрашивая: «Не видал ли кто коня моего?» Так добежал до реки и прыгнул в воду, и стреляли в него печенеги, но не сделали ему ничего. Наутро приплыл в ладьях воевода с людьми, печенеги же отступили от города.

Наверно, меткий глаз Карла Брюлло поймал сходство героя картины со скульптурами, стоявшими в античной галерее, с натурщиками, запечатленными на «оригиналах», но возможно ли, чтобы картина не взволновала мальчика Брюлло, как волновала она его современников?..

Полотно о подвиге молодого киевлянина принадлежало кисти Андрея Ивановича Иванова.

Андрей Иванов рано поседел, но брови имел темные, оттого в лице его виделась иным некоторая надменность. К тому же голову держал высоко, глядел открыто и смело, в движениях был несуетлив, перед начальством не шаркал, с общим мнением соглашаться не спешил, в своем же был неуступчив. Но в кругу учеников со слезами на глазах говорил о страхе и рабстве, в коих пребывает человек, о многих преградах, встающих перед тем, кто искренно желал бы посвятить свою жизнь общему благу. Что смысл жизни в таком служении, Андрей Иванович не сомневался, на сей счет он любил повторять стихи, которые произносил торжественно, приподняв назидательно карандаш и поднеся его к уху наподобие камертона:

Но будем мы всегда готовы
Судьбу несчастных облегчить,

За правду даже несть оковы,
За обще благо кровь прилить.

Стихи принес Андрей Иванов с заседаний Вольного общества любителей словесности, наук и художеств, ревностным членом которого состоял. Общество ставило целью просвещением споспешествовать общему благу; для того должно было искусство возбуждать добрые чувства в сердцах сограждан. Живописцам предлагалось кистью воспевать героев, в которых каждый увидел бы образец для подражания:

Являй величие и живость смертных
И душу зрителей к добру воспламеняй…

С учениками, между которыми был и юный Карл Брюлло, Андрей Иванович беседовал не только о правилах композиции и живописной техники. Он воспламенял их душу, являя перед ними пример человека, идущего прямой дорогой, не делая никаких подъисков, ни околичностей (так, пересказывая устав Вольного общества, излагал он главное свое житейское правило).

В 1812 году Андрей Иванович Иванов завершал большое полотно — «Единоборство Мстислава Удалого с Редедею». Сюжет не только из летописи, где рассказано о подвиге молодого князя, сюжет навеян, конечно, и «Словом», тогда говорили — «Песнью о полку Игореве», незадолго перед тем найденной: про храброго Мстислава, «иже зареза Редедю предъ пълкы касожьскыми» — в первых же строках «Песни». Иванов запечатлел решительный миг схватки: опытный враг повержен, окрыленное победой русское войско бросается на неприятеля, крылатая женщина Слава, парящая в облаках, готовится венчать героя лавровым венком. Картина была выставлена, когда Отечественная война уже началась — русская армия вела бои с противником.

В ночь на 12 июня 1812 года Наполеон приказал войскам переправляться через Неман, и первые триста всадников 13-го полка переплыли на русский берег. Музыка и песни разносились над темной водой. Ни одна из прежних войн не начиналась в наполеоновской армии так весело и оживленно; лишь нескольким участникам похода вид бурой равнины с чахлой растительностью и далекими лесами на горизонте показался зловещим, но радость первых побед помогла быстро забыть недобрые предчувствия…

Занятия в Академии художеств были приостановлены. Гипсовые слепки, картины, гравюры, книги и иное ценное

имущество заколотили в ящики; от академических дверей к реке положили дощатый настил, по нему спустили ящики на суда. Всего ящиков набралось более двухсот. Нагрузили три судна и отправили вверх по Неве, с тем чтобы доставить ценности в Олонецкой губернии город Петрозаводск, который полагали недоступным врагу. Учителя и воспитанники также готовились к отъезду. Академическое начальство билось над старинной задачкой про волка, козу и капусту: согласно спискам в дальний тыл следовало отослать триста человек, подвод же для этой цели имелось всего двенадцать. Братьям Брюлло во всех случаях выпадало ехать: приказ был первыми спасать тех, кто уже подал надежду сделаться искусными художниками. Решил задачку успех русской армии. Суда с имуществом зазимовали на реке Свири и весной по сошествии льда вернулись обратно. Академисты и их наставники и вовсе не тронулись с места. Но, окрыленное подвигом народа, двинулось вперед искусство. Музы не захотели молчать при громе пушек, и зримое слово художества достойно влилось в хор музыки и поэзии.

Скульптор Иван Иванович Теребенев, автор лепных украшений для фасадов Адмиралтейства, с началом войны отложил молоток и резец и взял в руки перо и краски. Знаменитые «теребеневские листы» сделались рисованной летописью тревожного и славного времени. В остроумных карикатурах оживали военные сводки и картины народного быта, в котором подвиг стал повседневностью. Перед окнами магазина, где выставлялись листы, с утра и до вечера толпились зрители. Мог ли академист Карл Брюлло не разглядывать карикатур Теребенева, которые малому ребенку в России были известны, которые у всех в руках побывали, дошли до Англии и вызвали подражания в Германии?..

«Русский Сцевола» назывался лучший из листов Теребенева: на глазах потрясенных захватчиков, изображенных с насмешкою, русский крестьянин ударом топора отрубает себе руку. Примечание объясняло: «В армии Наполеона клеймили всех, вступающих в его службу. Следуя сему обыкновению, наложили клеймо на руку одного русского крестьянина, попавшего к французам. Едва узнал он, что сие значит, тотчас схватил топор и отсек клейменую руку прочь». А годом позже теребеневского «Русского Сцеволы» появился еще один — большая статуя, изваянная академиком Демут-Малиновским. Но на рисунке Теребенева — простой бородатый мужик в армяке и лаптях, а «Сцевола» Демут-Малиновского сродни античной скульптуре. В этом был свой смысл: теребеневские листы, подобно периодическим изданиям, предназначались для быстрого

распространения и недолгой жизни, статуя Демут-Малиновского призвана была навсегда утвердить русского героя среди славнейших героев всех времен. Мог ли академист Карл Брюлло не видеть эту статую, появившуюся на свет в стенах академии и встреченную шумным одобрением?..

В 1813 году академический совет предложил конкурентам на медаль не библейскую или мифологическую тему, а темы современные, в полном смысле слова сегодняшние: «Изобразить великодушие русских воинов, уступающих свою кашицу претерпевшим от голоду пленным французам» и «Изобразить верность отцу и государю русских граждан, которые, быв расстреливаемы в Москве, с твердым благочестивым духом шли на смерть, не соглашаясь исполнить повеление Наполеоново». Программы писались тут же, в академических мастерских. Мог ли академист Карл Брюлло не знать об этих программах, не взглянуть на них?..

Искусство, воспламеняемое горением сердец и вместе воспламеняющее сердца, являлось взору художника.

И не в эту ли пору родилась — наверно, еще не отлитая в слова, но уже прочувствованная сердцем и навсегда в нем поселившаяся — брюлловская формула: «Долг всякого художника есть избирать сюжеты из отечественной истории».

В недавно учрежденном Царскосельском лицее одногодок Карла Брюлло, подающий необыкновенные надежды в поэзии, читал на экзамене стихи собственного сочинения:

Да снова стройный глас герою в честь прольется,
И струны гордые посыплют огнь в сердца,
И ратник молодой вскипит и содрогнется
При звуках бранного певца.

Лейб-гусарский полковник Давыдов в огненном доломане стоял, небрежно облокотившись о балюстраду, перед членами совета Академии художеств. Был Давыдов хорош горячей красотой смелого бойца. За легкостью его движений скрывалась напряженная сила, готовность к подвигу.

Рассматривая портрет полковника Давыдова, представленный бывшим воспитанником Кипренским, господа члены совета превозносили от всех отличный талант художника и предложили баллотировать его в академики. До начала войны оставалось тогда два с половиной месяца, написан же был портрет тремя годами раньше, но жило в нем предчувствие грядущих боев, жила вера в победу, портрет частного лица смотрелся картиной и сильно тревожил зрителей.

В том же заседании познакомились профессора с некоторыми рисунками младших учеников, братьев Брюлло, Карла и Александра, нашли работы совершенными и постановили отдать их в оригиналы.

Так в протоколе совета встретились (не впервые ли?) Орест Кипренский и Карл Брюллов.

Вскоре они и лично встретились. Память этой встречи — беглый портрет Карла, скорей набросок, сделанный Кипренским около 1813 года. Мальчик миловиден, не более, рисунок закрепил облик, а не натуру, к тому же Карл на портрете смотрит вниз, оттого у него, как принято говорить между художниками, «глаз нет». Портрет мало что рассказывает о Карле Брюлло, но красноречив сам интерес прославленного Кипренского к мальчику-академисту, вспыхнувшее желание запечатлеть его черты. Может быть, за этим интересом, за этим желанием не семейственные отношения, а знакомство Кипренского с теми самыми рисунками, которые назначены в оригиналы, объявлены для остальных учеников образцом, может быть, в беглом наброске Кипренского — прозрение будущего и привет ему, как в невольном возгласе Державина, услышавшего стихи брюлловского одногодка на экзамене в Царскосельском лицее?..

В том же 1813 году нарисован Карлом карандашный автопортрет — первый, кажется, в его творчестве.

Мальчик Брюллов рисует себя с той же беглостью и если не небрежностью, то с той же непритязательностью, с какой рисовал его Кипренский. Автопортрет не завершен — по существу, это тоже набросок. Скупыми линиями и штрихами нарисованы голова, лицо, остальное лишь намечено. Тот же поворот головы, что и в наброске Кипренского, но там голова опущена, оттого взгляд вниз и «глаз нет»; в автопортрете голова слегка приподнята, глаза широко открыты, в автопортрете главное — глаза. Взгляд напряженный, острый, как бы одновременно встревоженный увиденным и схватывающий его. Особо пристальный взгляд светлых глаз с расширенными, «сильно развитыми» зрачками (подробность внешнего облика Брюллова, отмеченная современниками). Кипренский намечает нежные, по-детски зачесанные на лоб и прикрывающие его волосы; в автопортрете лоб открыт, резко очерчен, прямые тонкие брови, дерзкие, с трудом приглаженные вихры на виске как бы подчеркивают уверенную четкость линий лба. Не миловидный мальчик, изображенный Кипренским, а мальчик скорее немиловидный. Это, наверно, самый «некрасивый» из автопортретов Брюллова. Плавной мягкости наброска Кипренского как бы противопоставлены угловатость и

беспокойство. Плечи даны в фас, голова повернута влево; широко раскрытые глаза, решительная складка губ, упрямый лоб придают повороту головы стремительность и взволнованность: словно кто-то неожиданно окликнул человека, словно человек вдруг увидел что-то и уже не в силах оторвать взгляд…

Странный сон видела прекрасная Навзикая, дочь Алкиноя, царя феаков. Сама богиня Афина появилась у ее изголовья и приказала царевне ехать утром на реку — стирать одежды. На рассвете в большую колесницу запрягли мулов, погрузили на нее короб с платьями, корзину с лакомствами, полные вином мехи, царевна взяла в руки вожжи, щелкнула бичом и, стоя в повозке, погнала мулов к берегу. За ней спешили молодые подруги и служанки. Покончив с работой, девушки затеяли веселые игры. Крики их разбудили Одиссея. Минувшей ночью буря сокрушила корабль отважного мореплавателя. Чудом добрался он до берега и крепко заснул под оливами в роще у самой воды — там, где в море впадает река. Стыдясь своей наготы, вышел Одиссей из-за деревьев и предстал перед Навзикаей…

Программа картины, изображавшей встречу Одиссея с царевной Навзикаей, была предложена академистам самого старшего возраста. Вскоре совет сам же и отменил программу, найдя ее непосильно трудной: кроме Одиссея, сплошь женские фигуры, а в академии женщин с натуры не рисовали.

…Но была страшная буря: черные тучи обложили беспредельное небо, под ударом ветра с треском рухнула мачта, громадная волна прокатилась по палубе, вырвала руль из рук Одиссея и смыла его за борт. Были девушки прекрасные: они побросали привезенные одежды на дно реки, и топтали их проворными ногами, и, прополоскав в чистой воде, разостлали сохнуть на песке. Был Одиссей: держась за скрюченный ствол оливы, он поднялся с пожухлых листьев, черная тина присохла к его коже, он искал глазами, чем прикрыть наготу. И была Навзикая, сердце которой открылось навстречу любви. Были темные струи реки, зелень травы, золото песка, белизна одежд, брошенные мехи, из которых вытекало вино. И все это, представ однажды в воображении, не отпускало, и освободиться от этого можно было, лишь выбросив линиями и красками на холст.

Отмененную советом программу не сумел в себе отменить не достигший самого старшего возраста академист Карл Брюлло. Ему и писать-то картину эту еще не полагалось, но зажегся — не унять: умение умением, а вот счастья выше и муки острее, как чувствовать, что сжигает тебя божественный огонь — вдохновение…

Среди признанных совершенными и назначенных в оригиналы рисунков Карла Брюлло — «Гений искусства»: прекрасный юноша, окруженный атрибутами художества — возле него капитель колонны, гипсовая голова Лаокоона, свиток чертежа, но юноша сидит, опираясь на лиру.

В побежденном Париже был государю Александру Павловичу представлен молодой еще человек с полными румяными щеками, изобличающими здоровье, и смелыми белокурыми локонами на висках и на лбу. Молодой человек поднес царю-победителю папку архитектурных проектов, имевших назначение прославить русского императора как покровителя искусств и нового, после великого своего пращура, строителя Северного Рима — так именовал молодой человек российскую столицу Санкт-Петербург. На титуле папки и на обороте ее были изображены две стороны медали: впереди — профиль Александра Македонского, сзади — Геракл, удушающий Немейского льва, сиречь Наполеона; обе аллегории были Александром Павловичем поняты. К папке приложено было рассуждение об опытности архитекторов, смелость которого состояла не в содержании, а в том, что самому молодому человеку возводить зданий покуда еще не случалось. Предложенные им проекты представляли собой гладкие, красиво исполненные рисунки разного рода сооружений, между которыми были: конная статуя Александра Первого, фонтан со скульптурным изображением Александра в виде Зевса Олимпийского и Триумфальная колонна. Звали молодого человека Огюст Рикар, но он счел за благо присовокупить к своему имени еще одно, по названию поместья, близ которого селился некогда его отец, и с частицей «де», ясно намекающей на дворянство; получилось внушительно: Анри Луи Огюст Рикар де Монферран. Государь Александр Первый папку принял благосклонно и подносителя запомнил.

Двух лет не прошло, молодой человек выплыл в Петербурге с рекомендательным письмом от парижского часовщика Бреге (в России говорили — «Брегет»), был обласкан генералом Бетанкуром, директором Института инженеров путей сообщения, назначен художником на фарфоровый завод, принять каковую должность менее чем за три тысячи жалованья не согласился, пошел на скромную службу в чертежный комитет, но с просимым окладом, сделался российским чиновником и стал Августом Августовичем Монферраном.

Карьера его возводилась быстро и как бы сама собой. Александр Первый был памятлив: неуклюжий храм на Сенатской площади, как и встарь, мельтешил перед глазами, раздражал и

расстраивал, изящная папка парижанина государю не переставала нравиться. В 1816 году генерал Бетанкур получил высочайший приказ готовить проект перестройки Исаакия. Ко всеобщему удивлению, генерал поручил проектирование неведомому французу, которого русские зодчие отличали от прочих чертежников разве что по непомерно большому жалованью. Август Августович Монферран перебрался в библиотеку Института инженеров путей сообщения, приказал подать ему фолианты с изображением всех лучших в мире зданий и принялся день и ночь рисовать, по обыкновению своему — чисто, гладко и изящно. В несколько месяцев собрал он новую папку и в ней двадцать четыре рисунка-эскиза: можно, объяснил Монферран, по желанию перестроить храм в китайском, индийском, готическом вкусе, можно принять византийский стиль или стиль Возрождения, можно взять за образец греческую архитектуру или лучшие из новейших зданий. Знатоки, прослышав об эскизах, посмеялись, видя в них невероятное в архитектуре отсутствие собственного замысла и желание угодить чужому вкусу, однако смешки пришлось оставить: поглядев рисунки, государь назначил Монферрана придворным архитектором и перестройку собора отдал на его усмотрение.

Первая гвардейская дивизия возвращалась домой из Франции морем. Войско высажено было близ Ораниенбаума, дабы оттуда торжественно вступить в столицу. У Петергофского въезда выстроили на скорую руку триумфальные ворота, над аркой красовалось шесть алебастровых коней по числу полков. Александр Первый на славном рыжем скакуне возглавлял колонну. Вдовствующая императрица-мать ждала его в золотой карете. В руке императора была обнаженная шпага. Вдруг перед самой его лошадью перебежал улицу какой-то нерасторопный мужик. Император дал шпоры и со шпагой бросился на бегущего. Полиция приняла мужика в палки… В городе пересказывали стыдную историю на разные лады, объясняли ею охлаждение к государю; но, может быть, вызревшему разочарованию нужны были такие истории.

После войны стали много говорить и говорили смело. Молодые люди, недавние завзятые танцоры, являясь на балы, не снимали шпаг и тем показывали, что им не до танцев, — беседы их касались несчастного положения страны и народа и возможных мер, кои могли бы изменить или исправить сложившийся порядок.

Карл Брюлло познакомился с Александром Бестужевым, молодым офицером гвардейской кавалерии, недавно

произведенным. Эскадрон Бестужева стоял в местечке Марли, близ Петергофа (позже офицер придумает себе псевдоним — Марлинский), но Карл заглядывал к нему на петербургскую квартиру и заставал обыкновенно пишущим лежа на диване. Бестужев рассказывал о ропоте среди солдат, о неудовольствии офицеров, ожидавших политического и нравственного обновления России и не встретивших в том понимания правительства, о всеобщем неодобрении военных поселений, о графе Аракчееве, жестоком и необразованном, взявшем сильное влияние на государя. Передавал Бестужев слова возвратившихся из похода ратников: «Мы избавили родину от тирана, а нас вновь тиранят господа».

Напротив Исаакиевского храма был наведен через Неву плавучий, плашкоутный мост. Старый солдат-гренадер на глазах у всех перелез через перила моста, снял кивер, амуницию, перекрестился и бросился в реку. Солдат, говорили, был в службе исправен, проступков не имел, у начальства на хорошем счету. Просто сил недостало терпеть.

Заходил в академию нелепый длинноногий юноша, похожий на подранка-журавля, — Кюхельбекер Вильгельм. Юноша только что окончил первым выпуском Царскосельский лицей, теперь сам преподавал российскую словесность в Благородном пансионе при Педагогическом институте. Кюхельбекер являлся вечером в натурный класс поглядеть рисунки братьев Брюлло.

В темноватом полукруглом зале трещат и чадят на железных противнях масляные светильники, закопченная жестяная труба вентиляции протянута над головами академистов — из нее садит холодом. На возвышении два натурщика — сидящий и возле, положив ему руку на плечо, стоящий. Кюхельбекер, рассматривая рисунок Карла, говорит, что видит в нем не одну верность глаза или верность анатомическую и даже не одну красоту, но торжество дружбы: быть может, эти гордые мужи возвращаются по свершении подвига, один, изнеможенный битвою, присел на хладный камень и просит товарища оставить его на произвол судьбы, самому же, спасая себя, идти в родные пределы, но товарищ, положив руку ему на плечо, отказывается покинуть друга… Кюхельбекер говорит пылко, сам себя перебивая, — мысли его обгоняют слова.

Кюхельбекер говорит, что и он через российскую словесность стремится образовать своих воспитанников нравственно. Среди них есть прекрасные дети, не ученики, но подлинно младшие друзья: Миша Глинка, необыкновенно способный к музыке мальчик, и шаловливый Левушка Пушкин, брат Александра, его лицейского друга, поэта. В уединенном месте у окна читает

Кюхельбекер, сильно размахивая руками, стихи свои и Пушкина — оду на вольность. Совсем разгорячась, объявляет, что не в том видит свое назначение, чтобы рассказывать с кафедры существительные да прилагательные, но в том, чтобы проповедовать мысль о свободе и конституции…

(А в соседней мастерской Федор Иордан, добродушный юноша, лежит день-деньской грудью на медной доске, режет гравюру с картины давно почившего адъюнкт-профессора Соколова «Меркурий усыпляет Аргуса», радуется удачному штришку, пьет декокт для укрепления здоровья, просит бога даровать ему умение и силы, — мир видится ему ульем, собранным из тихих клетушек, в которых каждый терпеливо гнет спину над своей доской. После, в воспоминаниях, он напишет, как 14 декабря 1825 года вышел на улицу и, услышав крики «Да здравствует конституция!», спросил в неведении, ибо «этому слову нас никогда не учили», что за «конституция» такая, узнал от какого-то шутника, что это-де «жена великого князя Константина Павловича», и, успокоенный, побрел дальше, глядя по сторонам и не в силах «придумать, что это значит»…)

Александр Бестужев показывал Карлу камень, привезенный из Помпеи, — застывшая лава приняла форму чаши, которую некогда заполнила. Карл думал, что горячая сегодняшняя жизнь, заполняя человека, после не уходит из него, но, застывая в памяти, остается в нем навсегда.

Петербургский Большой театр, в 1811 году поврежденный пожаром, вновь открылся в начале 1818-го. Пока отстраивали Большой, русская труппа играла в театре на Дворцовой площади, который называли Новым. Тон в зале задавали молодые люди, знавшие цену слову, те, что приходили на балы, не снимая шпаги, и не садились за ломберные столы, этим также подчеркивая важность своей серьезной беседы. В театре молодые люди занимали места в креслах слева и называли себя «левым флангом». С «левого фланга» разлетались по театру остроты, суждения, толки, иной раз — листки с эпиграммами и памфлетами. Молодые завсегдатаи гордились русской сценой, шумом рукоплесканий встречали и провожали Яковлева и Семенову, про французов, недавно недосягаемых, говорили саркастически, что Россия отняла у них лавры Марса, теперь же оспорит лавры Аполлона.

…Поднимали люстру, гасили свечи, занавес шел. Сверху, с ярусов, прямоугольник сцены открывался Карлу рамой картины; спектакль, развиваясь, закреплялся в памяти рядом быстро сменявших одно другое живописных полотен. Актеры подчеркивали слово и чувство четким, законченным жестом.

Дома Карл повторял на бумаге сцены спектакля, пытаясь в композиции, в жесте воскресить и передать чувство. Выражение движений души в движениях тела Карла сильно занимало.

На своей академической сцене воспитанники сами играли пьесы: Карл исполнял роли трагические и комические, мужские и женские; к тому же писал декорации, делал эскизы занавеса.

Рамазанов, известнейший комик, преподавал в академии танцы. Ленивый Карл Брюлло на его уроках был сосредоточен и старателен. Рамазанов сбрасывал фрак, в белом жилете и белом галстуке — «и-раз, и-два» — порхал по залу. Щурясь, косился на Карла. Удивительный юноша: полноват, мал ростом и ноги коротковаты — кажется, куда ему танцевать, но смотрится хорошо; умница — не выплясывает, но в точных движениях передает настроение танца. Карл прилепился к Рамазанову, провожал его домой. Жена Рамазанова тоже актриса. Оба молодые, лишь немногими годами старше Карла. Стол у Рамазановых небогат, но обилен и вкусен; Карл, натанцевавшись, засиживался за ужином, выспрашивал супругов про театр, про секреты сценические.

На старшем курсе Карл уговаривал товарищей ставить «Короля Лира» (тогда произносили — «Леара») и, чтобы как в настоящем театре, — в придачу какой-то фарс. Он чувствовал в себе способность перевоплотиться и в несчастного короля-отца, и в водевильного плута.

Карл Брюлло появился в Академии художеств в пору президентства престарелого графа Александра Сергеевича Строганова, царедворца, мецената и собирателя. В 1811 году на торжествах по случаю освящения Казанского собора, о возведении которого он немало пекся, Строганов имел несчастье простудиться и умер. Случилось это с ним не ко времени — скоро началась война, государю было не до академии, новый президент был назначен лишь через шесть лет «междуцарствия»: Алексей Николаевич Оленин.

Тотчас забегал, застучал каблучками по коридорам крохотный человечек с острыми мышиными бусинками-глазками, горохом посыпались распоряжения, все в академии — и профессора и воспитанники — вдруг почувствовали себя так, как если бы тарантас, в котором они находились, свернул с мягкой и медлительной полевой колеи на торопливый, убитый щебенкою тракт. В свете про Оленина каламбурили: «Oh, le nain» — выходило «О, карлик!», но про крохотного человечка говорили серьезно: «Сей огромный сфинкс!»

Оленин принял академию недостроенную и уже начавшую

разрушаться, с общей суммой долгов на 300 тысяч рублей и с 17 рублями 26 копейками в кассе. Но горошины покатились, писаря не успевали переписывать приказы и прошения, — появились деньги на ремонт здания, профессорам велено было засесть за усовершенствование программ, воспитанников распустили на четырехмесячные каникулы, за каковой срок предполагалось привести в порядок классы и спальни, воспитанник Карл Брюлло получил от президента задание немедленно представить рисунок новой формы для академистов, по этому рисунку настойчивостью Оленина комплект выходной формы был сшит в петербургских портняжных мастерских за три дня.

Новый президент был историком и археологом, просвещенным знатоком и покровителем искусств, государь Александр Павлович называл его «тысячеискусником», — по-немецки, как и говорил это слово государь, звучало ловчее: Tausendkunstler. Петербургский салон Оленина манил утонченной образованностью и вместе старинной русской простотой обхождения, непринужденной свободой, всех равнявшей. В назначенные дни сюда съезжались литераторы и художники, молодые люди, озабоченные будущим России, и светские красавицы, ученые мужи и государственные сановники. Кроме петербургского дома, у Оленина было знаменитое загородное Приютило — радушный приют служителей муз: здесь веселые игры, шуточные представления, стихи экспромтом и экспромтом рисунки, здесь хозяева

С открытою душою
И лаской на устах,
За трапезой простою
На бархатных лугах,
Без дальнего наряда,
В свой маленький приют
Друзей из Петрограда
На праздник сельский ждут.

Так чествовал Приютино Батюшков.

Но дружба дружбой, а в службе Алексей Николаевич Оленин был строг: принимая академию, объявил, что искусство и благонравие должны в ней обитать неразрывно, в добром поведении воспитанников видел не менее достоинств, нежели в их даровании.

Жизнь на этот счет предлагала примеры поучительные. В германском городе Мангейме студент Занд явился в дом к европейски известному драматургу Коцебу, воскликнул: «Вот

изменник отечества!» — и заколол его кинжалом. Занд убил Коцебу не за плохие пьесы — мелодрамы, рассчитанные на дурной вкус, — Коцебу не только в литературе подвизался, он еще служил, надзирал за немецкими университетами и преследовал молодежь насмешками за ее патриотизм и мечты о свободе; насмешки его были так же пошлы, как пьесы. От русского государя Коцебу получал 15 тысяч в год и считался состоящим на службе при министерстве иностранных дел: был драматург ярый приверженец Священного союза и таких денег стоил. Оленин знавал Коцебу долгие годы: тот приезжал в Россию не раз и жил подолгу; сумел даже быть без вины сосланным Павлом Первым в Сибирь, скоро без заслуг был им же возвращен обратно и осыпан милостями, управлял в Петербурге немецким театром, пьесы же его, переведенные, часто ставили и в русском. Оленин от души смеялся над остротами, которыми чествовали Коцебу молодые завсегдатаи кресел, он и сам повторял пущенное ими словцо «коцебятина», но удар кинжалом не упражнение в острословии… Всего же опаснее прославление убийцы: немецкие споспешники Занда окунали платки в кровь, пролитую им на плахе, да и найти молодые говоруны славили его «избранником» и «новым Сцеволой».

Крошечный Оленин казался непонятным сфинксом: сердечный друг свободных искусств, но подчас (словно шторка задергивалась, тускнели, пустели бусинки-глаза) неприступный, педантичный их усмиритель. Дома — вольное застолье, откровенная беседа, отменное вино, сладкий дым трубок; в Приютине — зеленый лужок, пылкие излияния Батюшкова, маститые гекзаметры Гнедича, баловство Кипренского в альбоме карандашом; в иных же воспитанниках академии опасливо усматривал президент чрезмерно чувствительную душу, страстное воображение, слишком решительные суждения по части художеств, — все это почитал он необходимым усмирять надлежащим учением.

Но молодые люди, задумавшиеся о положении России, искали в искусстве союзника. В их беседах, статьях, письмах мысли о лучшем устройстве общества и мысли об искусстве соседствовали, часто вызывали друг друга. Пылкий Вильгельм Кюхельбекер, путешествуя по Италии, пришел ночью мечтать к храму святого Петра в Риме: восхищенный творениями Микеланджело и Рафаэля, он думал в эти минуты о том, что честность и есть счастье, а справедливость — благоразумие, что настанет время, когда все народы, все правительства своими поступками докажут это.

Алексей Николаевич Оленин, умеряя шаг, прохаживался по академическим залам, радушно приветствовал знакомых, с иными, привстав на носки, лобызался празднично, троекратно, особо почетных гостей, придерживая за локоть нежнейшим касанием, не то чтобы вел, но как бы неощутимым намеком направлял ко всему достойному лицезрения. Выставка, по мысли Оленина, должна была стать зримым свидетельством его неустанных трудов в президентской должности, его рачительной заботы о русском искусстве, хотя, лобызаясь и прикасаясь к локтю, уверял Оленин гостей, что не для себя открыл выставку, а единственно в угодность публике.

Между тем угодность публики была и в самом деле необыкновенно велика, петербуржцы непрерывной цепью тянулись в те солнечные сентябрьские дни 1820 года на Васильевский остров, новые — взамен дырявых ворот — двери академии, сооруженные из доброго дуба и застекленные (также предмет гордости Оленина), не затворялись, толпа шумно поднималась по лестнице, растекалась по двенадцати залам, вызывая недоумение президента и многих известных ценителей искусства. Ну, добро бы только малоимущий чиновник, переписчик какой-нибудь, в потертом мундиришке, или этот кудрявый ловкач-приказчик из Гостиного двора с дамой (хотя зачем им, зачем?), но, помилуйте, матрос со своей плоской шапкой в руке перед «Александром Невским» кисти профессора Шебуева, или почтальон в мундире, подпоясанном красным поясом, или, куда лучше, торговка — платок на груди крест-накрест (не она ли обыкновенно продает яблоки с лотка на углу Четвертой линии?), или, совсем уже немыслимо, простые мужики (и, кажется, те самые, что под окнами одевают набережную гранитом) — вон они мнутся в своих сапожищах возле белого мрамора изящной статуи; извозчик высадил седока у входа и не поехал искать нового — привязал лошадь и тоже наверх, смотреть *картинки*, по главной лестнице, в синем кафтане с номером, нашитым на спине.

Публика нежданно обернулась народом, угодность — горячей потребностью. В одном журнале напечатана была вымышленная беседа Ценителя и Художника:

— Эти матросы, извозчики, лакеи, эти женщины в лохмотьях, вся эта толпа зевающего народа зачем вошла сюда и что вынесет для ума и сердца? — сетует Ценитель.

— Но зачем же народ лишать удовольствия? — возражает Художник.

— Для народа есть народные гулянья, а залы Искусств и Художеств не площади гор и качель…

А народ шел на выставку, шел, не в коляске подкатывал, академические служители ворчали, что много грязи в залы нанесено, три раза на дню приходится подметать.

Больше всего народу толпилось перед поставленным прямо на мольберте небольшим холстом Карла Брюлло, воспитанника старшего возраста. Рецензенты сладко жужжали, что молодой художник при особенном искусстве умел выбрать сюжет отменно приятный и для всякого привлекательный. На холсте запечатлен был трогательный момент, когда его величество, проезжая в окрестностях Охты, увидел на улице крестьянина, лежащего без чувств, и тут же вышел из дрожек для подаяния помощи несчастному.

Сюжета Карл не выбирал. В просторном президентском кабинете, украшенном созданиями искусств, Оленин представил его — «способнейший!» — широкому в груди, горбоносому генералу в парадной форме при орденах — графу Милорадовичу, петербургскому генерал-губернатору. Милорадович весело взглянул на Карла живыми черными глазами и тут же, не раздумывая, предложил ему изобразить «анекдот великодушия государя» (так он выразился). Говорил Милорадович вместе грозно и весело, точно посылал в бой. Оленин, слушая генерал-губернатора, размышлял о нежданной странности задачи; проворная догадка — не давний ли несчастный случай при возвращении русских войск в столицу, о котором много было говорено, подсказал нынешний сюжет, — просверкнула в его голове, тут же, однако, обеспокоился он, справится ли академист, привыкший к классическому сюжету, с такой картиной — ведь это сцена из живой жизни, надобен опыт; впрочем, возразил себе президент, недостаток опыта возместится природным дарованием и непосредственностью, в предложенной сцене искренность, непосредственность всего важнее, дай кому из профессоров, напишет Аполлона в колеснице, величественно, правильно, а тут нужно *порадовать* публику, его величество.

Теперь рецензенты нахваливали отличное искусство, с каковым выражено стремление монарха, выскакивающего из дрожек, и счастливое сходство с оригиналом в лице и фигуре государя, и гармонию, разлитую в пейзаже, передающем живую природу места. Один какой-то педант заметил робко, что действие кучера и лошадей не вполне отвечает действию его величества — дрожки стоят, а пыль из-под колес и копыт еще не села, но кого, право, занимали эти мелочи. Прохаживаясь по выставке, Оленин наблюдал, как от прославленных полотен Шебуева и Егорова, от мраморов Демут-Малиновского и Федора Толстого, от гравюр Уткина, от портретов генералов двенадцатого

года, исполненных англичанином Доу, люди торопились к маленькому холсту на мольберте. Вот они, игры Фортуны, думал Оленин: не строгое создание классики — картинка сделает имя Брюлло известным публике, да что публике — народу, пожалуй; впрочем, он во всем силен, этот юноша, сегодня имя его выходит за дубовые двери академии, чтобы начать шествие к славе…

На вторую золотую медаль Карлу досталась программа — Нарцисс, глядящий на свое отражение в воде.

Значит: бери натурщика, какого-нибудь терпеливого Степана, укладывай в наизусть затверженной позе — в позе «Умирающего галла», к примеру, многажды рисованного с антика, — и затем переноси на холст, облагораживая голову Степана чертами Аполлона Бельведерского, тоже бесконечно рисованного; античный пейзаж подыщи на каком-нибудь полотне Пуссена и скопируй подходящую часть… Скучно! Карл пристает к профессорам с расспросами, ему объясняют, что программа на вторую золотую и есть программа — упражнение в натурном классе: облагораживай натурщика, копируй пейзаж, покажи познания в анатомии, композиции и живописи и не мудри!..

Нарцисс, прекрасный юноша, увидел в воде свое отражение, влюбился в него и умер от любви, — это и пиши! Скучно!..

…Пустой холст понемногу пылится на мольберте. Утром, не приступая к работе, Карл уже чувствует — не заладится. У него сил нет стоять в раздумье перед натянутым на подрамник куском чистой ткани. Он скидывает просторную кофту, в которую влез с утра, исполненный надежд, облачается в серый партикулярный сюртучок и — никому ни слова — исчезает из мастерской. На углу Среднего проспекта и Кадетской линии долго торгуется с извозчиком; день будний, седоков мало, извозчик, еще раз оглядевшись, соглашается везти за двадцать пять копеек. Пролетка плывет, покачиваясь через весь город, на Черную речку. У перевоза Карл велит остановить и, опять поторговавшись, дает извозчику двугривенный. Лодочник, сонный малый с синяком под глазом, требует пятак, и Карл с одного взгляда понимает, что этому отдать придется. Он с осторожностью переносит ногу через борт, быстро садится на корме, перевозчик опускает в воду зеленые весла. На другом берегу подступают к реке тенистые деревья Строгановского сада. На лавке у ворот дремлет сторож в выгоревшем ливрейном кафтане синего цвета; в сад пускают всех, исключая простой народ. Карл идет по главной аллее к графской даче, потом сворачивает в сторону, туда, где под раскидистыми деревьями высится на постаменте древний мраморный саркофаг, украшенный барельефами. Левее, в кустах, белеет греческая статуя точильщика. Карл думает о бренном и вечном, о вельможе,

оставившем имя на гробнице, и о безвестном точильщике, тысячелетиями склоняющемся над кругом. Крутой каменный мостик перекинулся аркою над протоком, соединяющим речку с прудом. Посреди пруда на искусственном островке поставлена большая статуя Нептуна с трезубцем, — статуя отражается в темной воде пруда.

Карл находит скамью у самой воды. Густая листва над его головой пронизана лучами солнца. Набежавший ветерок морщит поверхность пруда, смазывает отпечатавшиеся на ней ветви старых дубов, синие клочки неба, белого Нептуна с трезубцем, но мгновенье — и все вновь проявляется и замирает в неподвижности. Мечутся над прудом прозрачно-голубые стрекозы. Пахнет теплой илистой водой, скошенной травой, мятой. Карл замер на скамье, мыслей нет никаких, и, кажется, чувства спят, но как бы само собою все вдруг начинает неспешно сопрягаться, связываться воедино — дремотный зной, мимолетное дуновение ветра, темная вода и отражения в ней предметов, тишина, запахи, письмена стрекоз над прудом, — все соединяется и образует *воздух* картины. И Карл вдруг осознает это по сильному сжатию сердца, перехватившему дыхание. И в этом *воздухе* не мертвой формулой: натурщик Степан — «Умирающий галл» — голова Аполлона — пейзаж Пуссена, но, исполненная дыхания и движения, начинает располагаться картина, словно сбрызнутая живой водой пруда.

Прекрасный юноша Нарцисс увидел однажды свое отражение… Рано начавший полнеть юноша академист, на вид несколько женственный, замер на каменной скамье в глубине Строгановского сада. Пожалуй, он счастлив. Он знает вольную радость творчества и сладкое чувство свободы, оплаченное дарованием; почтительное изумление наставников, пылкое восхищение товарищей, непременный успех постоянно шествуют рядом с ним. Его будоражат замыслы один другого грандиознее. И любовь, пока не изведанная, тягостно и желанно томит его — ему скоро восемнадцать…

Юноша Нарцисс, сын речного бога Кефиса и наяды Лириопы, пришел однажды на берег. Такой же зной висел над лугами, лишь изредка набегавший ветерок морщил гладь воды, срывал с нее отражения прибрежных деревьев, пахло илом и мятой, очень хотелось любить и хотелось, чтобы тебя любили…

Парню-перевозчику Карл отдал пятак, не торгуясь; извозчик его ждал — день будний, седоков не найти, Карл заплатил двадцать пять копеек вперед, чтобы не тащился, гнал быстрее, пообещал гривенник на водку, но возле академии дал только семь копеек медью.

Он сразу подошел к холсту; не снимая сюртучка, наскоро, держа в памяти «Галла», наметил фигуру и, подробнее, передний план — берег, прибрежную траву, узкую полоску воды, справа, у самого края холста, — и сзади деревья фона.

Заглянул Андрей Иванович Иванов, движением густых бровей спросил: «Задалось?» Карл торопливо принялся рассказывать про Строгановский сад, про саркофаг, про стрекоз. Андрей Иванович нахмурился: а полотна Пуссена? Ужели графская дача способна заменить классическую красоту древности? Карл отвечал горячо, что, конечно, будет и Пуссен (как же без Пуссена?), и Степан-натурщик, и Аполлон, ему же главное не то, чтобы писать Строгановский сад, но чтобы в памяти держать постоянно, не утратить чувства.

О, память сердца! ты сильней
Рассудка памяти печальной… —

тогда очень были в моде эти стихи.

Скоро профессора совета стояли перед «Нарциссом», написанным Карлом Брюлло, поражались ни на каких «оригиналах» не подсмотренной искренности удивленного взгляда и жеста, мягкой женственности форм влюбленного в себя юноши, которой обернулось скульптурно-мускулистое тело натурщика, поражались обаянию пейзажа, в котором античность не списана была с образца, но жила (а где он, Брюлло, сроду из Петербурга не выезжавший, ее подглядел, угадал — неведомо), и вовсе не знали, что сказать про не предусмотренного программой улетающего прочь Амура — традиционного Амура, с крылышками, луком и колчаном, вдруг из-под кисти Брюлло вырвавшегося и как бы показывающего, что любовь к другим покидает того, кто любит лишь себя. Некоторые из наставников поворчали насчет новшеств и предосудительных фантазий, некоторые твердили, что тень дерева, упавшая на ногу юноши, противоречит правилам, но сколько ни повторяй про Амура, тень и правила, нельзя же было поставить в вину даровитейшему ученику, что вместо классного этюда он написал напитанную чувством картину, которая будила воображение зрителей, воскрешала в их памяти древний миф, а не бессчетно написанных натурщиков и не академическое собрание слепков. Вторую золотую медаль Брюлло получил.

На выставке 1820 года «Нарцисс» был представлен для всеобщего обозрения. В журнале «Сын Отечества» появилось «Письмо к издателю» с похвалами Карлу Брюлло. «Нарцисс его прекрасен в полной силе слова… — говорилось в „Письме“. —

Посмотрите, как пристально Нарцисс любуется своей красотою; он едва дышит, он внимает ей; левою рукою, мнится, отводит он легкое дуновение ветерка, которое могло бы смутить зеркало потока… Талант и вкус молодого артиста заметны в каждой черте. Глядя на его работу, я думал сам в себе: сколько Нарциссов есть у нас перед глазами…» И подпись: «А-ръ Б-ж-въ» — Александр Бестужев.

В тех же книгах журнала были помещены прибавления к поэме «Руслан и Людмила», сочинитель которой только что отправился в ссылку, и обращенные к Пушкину стихи Федора Глинки. Венчали стихи такие строки:

Судьбы и времени седого
Не бойся, молодой певец!
Следы исчезнут поколений,
Но жив талант, бессмертен гений!..

Совет, хотя и пожаловал «Нарцисса» медалью, в академическое собрание его не взял. Карл Брюлло — один и единственный, прочим же академистам не годится дописывать фигуры и класть тени, отступая от программы и правил. Решено было назначить «Нарцисса» к свободной продаже. По просьбе профессора Андрея Ивановича Иванова картину приобрел его знакомый — состоятельный чиновник. Андрей Иванович рассчитывал скопить со временем необходимую сумму и перекупить у него полотно.

16 сентября 1821 года день выдался ветреный. Оленин приказал господам членам совета без десяти минут двенадцать собираться внизу у парадной лестницы. Министра ждали к полудню. Без пяти двенадцать Оленин в парадном мундире, при всех отличиях спустился в нижний вестибюль и послал служителя выйти посмотреть, не едет ли министр, — Алексей Николаевич опасался долго быть на ветру. Служитель распахнул дверь и застыл в почтении: в дверях, словно того и ждал, стоял министр, князь Голицин. Оленин ругнул про себя свою проклятую пунктуальность и, стуча каблучками, побежал навстречу. Нехорошо получилось: надо было снаружи встречать. Но князь Голицин, Александр Николаевич, был любезен необыкновенно, протянул для пожатия пухлые, бескостные пальцы и улыбался, слегка подняв уголки тонких, иронических губ. В высочайшем манифесте, несколько лет назад оглашенном, говорилось, что основа истинного просвещения есть христианское благочестие,

министерство просвещения сделалось также министерством духовных дел. Голицин до той поры исполнял должность обер-прокурора священного синода. Товарищ детских игр государя, он неизменно пользовался его доверенностью.

Поднялись по парадной лестнице: министр, ступенькой ниже Оленин, следом, отставая на несколько шагов, члены совета. Голицин спросил, кому нынешний год досталась золотая медаль первого достоинства. Оленин отвечал, что воспитаннику Брюлло Карлу. Голицин вспомнил: не тому ли, что имел счастье изобразить великодушие государя? И пожелал посмотреть исполненную Брюлло выпускную программу. Программа называлась: «Явление Аврааму у дуба мамврийского трех ангелов». Столетний Авраам радушно принимал необычных гостей, явившихся возвестить ему о рождении у него сына. Ангелы, казавшиеся прозрачными, сидели под дубом, от них исходило сияние. Раб, коленопреклоненный, омывал им ноги.

Оленин послал за Брюлло. Карл, запыхавшись, прибежал из зала, где в ожидании торжественного акта собрались воспитанники; сшитый к выпуску мундир был узковат, от этого Карл животом, боками чувствовал свою полноту. Министр и президент стояли перед его картиной. Оленин просил князя обратить внимание на красный плащ Авраама и мускулистую спину раба, кои противопоставлены эфирности ангелов и вместе подчеркивают ее. Карл подошел, почтительно поклонился и встал справа от картины. Глядя на министра, он думал, что полным людям не следует носить узкие брюки: круглый живот на тонких ножках — смешно. Князь спросил Карла, какую мысль он желал передать в картине. Карл собрался ответить, что больше думал о чувстве, которое оживило бы заданный сюжет, но, опять поклонившись, сказал только, что мысль была задана программой. Министр поучительно поднял пухлый, совершенно женский палец, перехваченный перстнем с таинственным черным камнем, и стал объяснять, что, поскольку явление трех ангелов выражает понятие Троицы, следует уяснить сущность носителя откровения. Карл слушал, склонив голову…

В протоколе совета Академии художеств говорится, что 1821 года сентября 16-го дня в публичном собрании господин министр духовных дел и народного просвещения при играний на трубах и литаврах вручил золотую медаль первого достоинства:

…по классу живописи исторической — Карлу Брюлло. Воспитанникам академии вручали по окончании курса все награды, присужденные за годы обучения. Карл Брюлло вынес из конференц-зала целую пригоршню медалей.

…Мимо академии плывут по Неве корабли, ветер наполняет паруса, гонит над рекой облака. С пьедесталов смотрят вслед кораблям непобедимый Геркулес и вечно юная Флора.

Глава третья

Петр Андреевич Кикин, статс-секретарь Александра Первого, имел дачу на Каменном острове.

Утреннее солнце бьет в окно, золотит глухо задернутую белую штору. Карл одевается не по обыкновению быстро, из комнаты, ему отведенной, называемой «светелкою», сбегает по лестнице в сад, пить чай со сливками. Стол накрыт под деревьями. На голубой скатерти сверкает солнечным боком медный дачный самовар, дымок синей струйкой поднимается над ним и исчезает в листве. Чай пьют в восемь. Петр Андреевич, хотя уже пять лет не в армии, чтит военный порядок.

Двух лет от роду был он записан в гвардию, смолоду отлично служил, государь назначил его флигель-адъютантом и оказывал ему большое доверие. Воевал Кикин много и в сражениях непременно выказывал большую храбрость; 1812 год застал его генералом. Однако после взятия Парижа он неожиданно для всех вышел в отставку, женился и зажил частным лицом. Государь удивился и скучал по своему любимцу. Спустя год, гуляя по набережной, Александр встретил Кикина и просил его вернуться на службу. Днем позже ему было предложено принять должность статс-секретаря.

Петр Андреевич был справедлив, характером прям, на словах откровенен до резкости. Но Карл писал его добрым, немного усталым человеком, обремененным важными мыслями. Глубокая задумчивость смягчает черты волевого лица. Петр Андреевич сидит облокотившись, и в этом соединении озабоченного думой лица Кикина и его вольной позы отдыхающего человека таится особенная привлекательность портрета. Петр Андреевич на портрете без мундира и без регалий — в простом темном сюртуке.

Портрет, почти законченный, стоит на мольберте в зале со сплошным на всю стену окном, выходящим на просторный балкон. На полу, прислоненный к треноге, стоит другой портрет, под пару первому, пока лишь подмалеванный. Марию Ардальоновну Кикину Карл решил писать в дневном красном платье с прозрачным кружевным воротником, в шляпе с пером. Молодая женщина, нежная душой, только что возвратилась с прогулки, присела, замечталась о чем-то.

После чая Карл спешит к портретам. Тут и там быстро касаясь кистью холста, еще раз проходит портрет Петра Андреевича. Вчера все уверяли его, что портрет совершенно закончен, что дальше трогать — только портить, он и сам было в том уверился, но утром, едва взглянул, тотчас ощутил почти не объяснимую рассудком необходимость положить мазок-другой. Карл распахнул окно: в сверкающей водной рябью высокой листве, в шелковистом переливе травы, в яркости красных и белых цветов, в густой желтизне посыпанных песком дорожек радуется доброе летнее утро, на сердце у Карла тепло, он чувствует, как сердечное это тепло замешивает в краску и переносит кистью на холст.

Золотая медаль при выпуске из академии давала право на заграничную командировку с пенсионом. Открывалась возможность посмотреть творения великих мастеров и посмотреть самостоятельно. Тут всякий себя раскрывал: у одного знакомство с великими образцами воспламеняло искру собственного творчества, другой, понахватав чужих приемов, возвращался с чем уехал — привозил из дальних краев ту же академическую программу, только покрепче, поладнее сработанную. Поездка за границу приносила несколько лет свободы: в Петербурге бери заказы, пиши образа, бегай по урокам или пристраивайся к какому-нибудь художественному ремеслу, а тут на то и пенсион платят, чтобы творил. Пенсионер академии, пейзажист Сильвестр Щедрин писал из Италии (как раз незадолго перед выпуском Карла Брюлло): «В Петербурге что бы я был? — Рисовальный учитель, таскался бы из дому в дом и остался бы в одном положении, ни мало не подвигаясь вперед, а еще ползя взад, как рак».

В Европе было неспокойно.

Поздно вечером 13 февраля 1820 года герцог Беррийский, племянник короля Людовика Восемнадцатого, покинул зал парижской Оперы, едва дождавшись конца спектакля, — герцогине нездоровилось. Подъезд театра был ярко освещен — фонари желтками висели в туманной измороси. К подъезду непрерывной вереницей подкатывали экипажи, на тротуаре густо теснились зеваки, жаждавшие увидеть королевский двор и знатнейших персон государства. Герцог усадил супругу в карету и собрался сесть рядом, но в эту минуту из толпы вышел человек и ударил герцога длинным ножом в правый бок. Он оказался неким Лувелем, седельником. В Петербурге передавали, будто седельник схватил при этом герцога за шиворот. Лувель надумал

убийством положить конец династии Бурбонов. Передавали также, будто герцог, умиравший на простой кровати в комнате театральной администрации, великодушно просил помиловать убийцу, но его казнили, конечно.

Несколько месяцев спустя вспыхнул военный бунт в Неаполе. Во главе его стояли деятели тайных обществ, называвшие себя карбонариями — угольщиками. Они призывали народ «очистить лес от волков» — на их условном языке это значило освободить отечество от тиранов. Восставшие солдаты под рукоплескания толпы шли по Неаполю, нацепив кокарды трех карбонарских цветов — красного, черного и синего.

Австрийские войска наносили удары неаполитанской армии, когда поднялся Пьемонт. Начали, как нередко случается, студенты, солдаты к ним присоединились, народ требовал конституции, карбонарии захватили цитадель в Турине и подняли над ней национальное знамя.

В те же дни однорукий Александр Ипсиланти, греческий князь и генерал-майор русской армии, во главе отряда из восьми сотен всадников переправился через Прут и выступил в поход против турецкого владычества. Отряд Ипсиланти был скоро разбит, но брошенная искра подожгла порох — пламя восстания распространялось шумно и быстро и скоро охватило Грецию.

В Испании офицер Рафаэль Риего двинулся со своим батальоном по Андалузии, провозглашая конституцию, поднять восстание ему не удалось, с горсткой в сорок пять человек, оставшейся от отряда, он удалился в горы, но и для этой искры был готов порох: города один за другим высказывались за конституцию, толпы восторженных мадридцев поспешили разгромить здание инквизиции.

Европейские события имели сильное влияние на молодых людей в России, укрепляя их в республиканском и революционном образе мыслей.

> Века шагают к славной цели —
> Я вижу их, — они идут! —
> Уставы власти устарели:
> Проснулись, смотрят и встают
> Доселе спавшие народы.
> О радость! грянул час, веселый час свободы! —

изливал свои чувства в стихах пылкий Вильгельм Кюхельбекер.

Сопрягая европейские события с тощим академическим

бюджетом, президент Оленин предложил медалистам взамен немедленной заграничной командировки остаться еще на три года в академии для дальнейшего усовершенствования.

Карл Брюлло обещал подумать. Пошел думать в мастерскую к профессору Угрюмову Григорию Ивановичу. Григорий Иванович, человек несказанной доброты, умел радоваться чужим успехам и встречал Карла объятиями. Сам Угрюмов писал картины исторические. Для Михайловского замка исполнил он два громадных полотна: «Взятие Казани» и «Избрание Михаила Федоровича на царство». Но Карл из угрюмовских работ всего больше любил «Испытание силы Яна Усмаря». В летописи нашел Григорий Иванович рассказ про юношу кожемяку, победившего в единоборстве печенежского силача, был же тот печенег превелик зело и страшен. Но сначала князь Владимир устроил молодому бойцу испытание — заставил сразиться с могучим быком. Когда разъяренный зверь мчался мимо, Ян Усмарь схватил его за бок и вырвал кожу с мясом. Карл любил напряженную композицию, очень точно найденную Угрюмовым, горячность красно-коричневого колорита, мощную красоту героя, которого называли русским Геркулесом.

Григорий Иванович последнее время недомогал, но всякий день приходил в мастерскую, садился в кресло, рядом на столике лежала палитра, ящик с красками был открыт; Угрюмов брал в руку сразу несколько кистей и рассматривал стоящий перед ним холст с начатым портретом. Так сидел он час и другой, как бы прицеливаясь, но сил встать и начать работу не хватало, Григорий Иванович со вздохом клал кисти на столик, звал учеников и, убегая от дурных мыслей, поправлял их работы или вел с ними долгие беседы.

Карла поразила серая, лишившаяся блеска кожа его лица, глубокие черные тени внезапных морщин и белые валенки на ногах профессора вместо обычных щеголеватых, обтягивающих икры лаковых сапожек. Карл сказал, что, коли решено не пускать их за границу, он тужить не станет, но и время не намерен зря терять: посему решил немедля браться за картину из отечественной истории, и просит Григория Ивановича быть его наставником. Григорий Иванович усадил его напротив, стал расспрашивать о теме. Карл отвечал, что рисовал недавно Димитрия Донского, отдыхающего на Куликовом поле, и Ермака Тимофеевича; в «Летописи Сибирской», для издания которой предназначен гравированный портрет Ермака, можно найти замечательные сюжеты. (Александр Бестужев раззадоривал его историей Пскова и новгородской вольницей, но об этих сюжетах Карл решил до поры смолчать.) Григорий Иванович притянул

Карла к себе и поцеловал: грош цена, сказал, будет Карлу Брюлло, если он в исторических работах его, Угрюмова, не превзойдет.

…Президент Оленин, заботясь о благонравии молодых художников, удовлетворить желание Карла Брюлло отказался и объявил, что отдает медалистов под надзор исполнительного академического инспектора. Усовершенствоваться на трудном поприще искусств *под надзором* Карл не пожелал. Президент оскорбился: в таком случае вольнолюбивому господину Брюлло и в будущем нечего рассчитывать на заграничную командировку и академический пенсион.

…Выбрали солнечный денек, отправились на Крестовский остров — отметить обедом окончание курса. Приказали расставить столы под открытым небом. На воздухе легко пьется, и воздух, осенний, прохладный, пьянит. Вдруг желтый лист, медленно кружась, осколком солнца падает на белую скатерть между бутылками. Вокруг столов гуляет публика, поглядывает, как веселятся молодые художники. Карл с бокалом шампанского взобрался на стул, предложил выпить здоровье профессоров, а президенту господину Оленину — а-на-фе-ма!..

Ссора была, пожалуй, не причиной, а лишь поводом для разрыва с академией. Карл Брюлло получил от школы все, что она могла ему дать; он если не сознавал, то чувствовал, что силы его созрели, что не нужно ему никакое усовершенствование при академии — ни под теплым крылом заслуженного Угрюмова, ни, тем более, под въедливым надзором педеля-инспектора. Пришла пора освободиться от наставников и плыть самому.

Отец Павел Иванович говорил: Карл, конечно, гений, по неизвестно еще, что с ним дальше будет, между тем основательный талант Александра уже принес ему должность, чин, жалованье и квартиру.

На последнем году обучения Александр совершенно склонился к архитектуре, выполнил проекты конюшен, фонтана, павильона у воды, работал красиво и строго, придерживаясь образцов античного зодчества. Горячий приверженец классики, профессор Михайлов 2-й, опекавший Александра, много его хвалил и сказал при выпуске, что видит в нем наследника, коему не страшится передать великое дело украшения Санкт-Петербурга. Был Александр определен на службу в Комиссию по перестройке Исаакиевского собора с чином художника 14-го класса и квартирой. Александр раздумывал, стоит ли переезжать, Карл уговаривал его отделиться, сам намереваясь жить с братом; отец в этот разговор не вмешивался, чаще обычного доставал

табакерку и твердил свое про судьбу и волю, маменька печалилась — один за другим разлетались птенцы из каменного гнезда Средней линии Васильевского острова.

Сказочным принцем явился в дом обходительный красавец Петр Соколов — портреты, рисованные им акварелью, что ни день все больше входили в моду и поднимались в цене, — увел дочь Юлию. За ней Мария выпорхнула: эта оставила «цех», вышла не за художника, зато за человека степенного — сенатского чиновника Теряева. И вот Александр с Карлом укладывают чемоданы…

Зажился дома старший — Федор, да малыши подрастают — Иван и Павел. Четырехлетний Иван уже выводит по батюшкиной методике фигурки в альбоме; но — своеволен: вдруг найдет на него, вместо урока изрисует лист всякой всячиной да так, что Павел Иванович, узря, застывает с воздетой для справедливой расправы дланью и немеет. Ситника Ивану для порядка не дают, но рисунки его Павел Иванович с тайной гордостью показывает старшим сыновьям; Федор смеется: «Художник, художник! Три брата горбуны, отчего четвертому не быть?», Александр острым, как спица, карандашом быстро поправляет рисунки, Карл кричит: «Ваньке виват!» — тискает братца, целует его в бледные щеки и вечно сопливый нос…

Александру отвели для жилья две комнатки при временной деревянной мастерской, воздвигнутой на площади возле Исаакия. Вокруг собора к тому времени подсобные постройки выросли во множестве: мастерские, склады, сараи, конторы, казармы для рабочих. Проектировали их без премудростей, полагая на человека по одному погонному аршину протяжения. Но в каждой казарме вместо трехсот тридцати человек поселяли пятьсот и более. Александр загодя сам оклеил холодные дощатые стены недорогими бумажными обоями с пейзажными картинками — под шпалерную ткань. В углу на этажерку сложили инструмент — ящики с красками, палитры, кисти, свернутые трубкой чистые холсты, альбомы, карандаши, чертежные приспособления; шинели повесили на вешалку, чемодан с бельем и выходным платьем задвинули под кровать, на кровать бросили матрацы и перины: поселились. Карл достал из кармана тайком припасенную бутылку красного вина — отпраздновать переезд. Александр замахал на него руками: никак нельзя, спешит на службу. До блеска начистил щеточкой башмаки, одернул сюртук, взял папку под мышку и отправился в мастерскую за стенкой — служить. Карл выпил стакан вина, плюхнулся, не раздеваясь, на кровать, накрылся периной, согрелся и, засыпая, подумал: что там ни тверди батюшка Павел Иванович про волю, однако доверимся судьбе…

Поздней осенью того 1821 года несколько частных лиц, покровителей искусств, собрались, дабы положить начало Обществу поощрения художников. Академия не имеет возможности следить за успехами молодых людей, ее окончивших, — объяснял статс-секретарь Кикин, — оставленные без присмотра и поддержки дарования сохнут, не принеся прекрасных плодов, от них ожидаемых. Богатому ценителю не столь накладно внести членский взнос и тем оказать вспомоществование таланту, зато сколь приятно удовлетворение человека, взрастившего для России великого художника. При этом Петр Андреевич держал в уме Карла Брюлло, в котором угадывал будущую славу отечества. После ссоры с Олениным и выхода из академии Карл мог стать первым пенсионером общества.

В феврале 1818 года Монферран представил императору Александру проект нового Исаакиевского собора. Проект был всего на двух листах — фасад и план; фасад был красиво нарисован, план сделан трехцветным: желтой краской обозначена старая постройка, черной — те ее части, что сохранятся в новом здании, красной — все, что предполагается возвести заново. Государю понравились нарядные и понятные чертежи — он, не раздумывая, утвердил проект.

Монферран сделал несколько рисунков будущего собора, издал их и пустил в продажу; изящные рисунки раскупались хорошо: по площади перед нарисованным собором гуляли нарисованные крохотные петербуржцы, проезжали кареты; внутри собора также были изображены молящиеся и люди, зашедшие поглядеть новое чудо света.

Пока же начали ломать старую колокольню, расширять и укреплять фундаменты; бойко шла сдача с торгов разных работ — земляных и каменных, по отливке воды из котлованов, по разборке стен, возведению подсобных строений. Работу начинали зимой с пяти утра, летом с четырех, работали шестнадцать часов, дотемна. Краснощекий Монферран был все время на ногах и, казалось, одновременно всюду: в конторе, в кузнице, в чертежной, на литейном заводе; торгами он тоже много занимался и с купцами-подрядчиками имел отношения тайные. Он добился, чтобы комиссия по строению собора передала ему прием и хранение материалов, а также надзор за порядком. По городу ползли слухи, в комиссию текли неподписанные доносы, император послал на строительство комиссаром подполковника Петра Борушникевича; честный подполковник во все обстоятельно вник и доложил государю, что зло превзошло меру

— из пяти отпущенных миллионов два уплыли на сторону. Исполнительного комиссара схрупали дружно — и Монферран, и комиссия, и чиновники, к сему делу прикосновенные, и купцы-подрядчики. Горбоносый, смуглый граф Милорадович, генерал-губернатор, кричал на комиссара, страшно сверкая глазами. Императорский ревизор, несчастный подполковник Борушникевич был объявлен кляузником и ябедником — как ладонью стерли.

У Екатерины Семеновой, актрисы, профиль богини Геры, разве что подбородок несколько тяжеловат. Семенова надменна, как языческая богиня, самолюбива до гневности, не открыта — душа ее всегда за семью печатями. Выезжает Семенова в дорогой белой шали, ее перстни, браслеты, серьги, ожерелья лучатся бриллиантами. К Кикиным привозит актрису ее покровитель, князь Иван Алексеевич Гагарин, богач и бонвиван, ценитель искусств и лошадей, театрал и завсегдатай скачек, которых лет до сорока сам был заядлым участником. Иван Алексеевич вдовец, опекает Семенову давно, прижил с ней двоих детей, которым дал по названию своей родовой вотчины фамилию Стародубских. Покровительство Ивана Алексеевича приносит Семеновой независимость и лучшие роли, оберегает ее от закулисных волокит и капризов театральной администрации; но и князь Гагарин виднее, заметнее в лучах славы великой артистки. В обществе его язвительно именуют сенатором Семеновским. Кикин с Гагариным водит дружбу — вместе стали учредителями Общества поощрения художников: князь не поскупился на первый взнос, Кикин с чувством пожал ему руку, но не удержался, сказал, что если б не поощрение художникам, спустил бы Иван Алексеевич денежки за зеленым столом.

Для подтверждения права на пенсион Карлу Брюлло предложено было обществом исполнить картину. Тему придумал князь Гагарин — «Эдип и Антигона». Античный сюжет был для россиян обновлен трагедией Озерова «Эдип в Афинах». Трагедию уже лет пятнадцать играли на театре и все с неизменным успехом — те же слезы в зале, и те же крики, и те же рукоплескания, что на первых представлениях. Когда Антигона, исполненная дочерней любовью, выводила на сцену несчастного слепого Эдипа, в зале белели платки, слышались рыдания, едва не после каждой реплики театр колебался от рукоплесканий. В роли Антигоны Семенова, по общему признанию, была несравненна.

Я видел красоту, достойную венца,
Дочь добродетельну, печальну Антигону,

Опору слабую несчастного слепца… —

восторгался Батюшков в стихах, посвященных актрисе. В будущей картине Карла Брюлло виделись князю Гагарину черты богини Геры, виделись темно-голубые, единственные на свете глаза.

«Эдипа и Антигону» Карл сработал быстро. Спектакль, многажды виденный, забился во все щели памяти — не вытряхнуть. Как ни сочинял, все получалась на холсте не трагедия, а сцена из трагедии. Карл пробовал возбудить в себе чувство, но сердце оставалось спокойным, а в голову лезли озеровские строчки. «Видала ль ты, о дочь, когда низвергнут волны обломки корабля?.. Вот жизнь теперь моя!» — или другие какие-нибудь. Не нашлось на этот раз Строгановского сада, чтобы открыл ему воздух картины. В поисках такого сада забрел опять же в театр, как за шиворот кто привел. Было утро, темный зал пуст совершенно, один князь Гагарин сидел справа в креслах, в четвертом ряду, да театральный столяр с длинной лестницей на плече шел по среднему проходу. На плохо освещенной сцене, в золотистом облачке пыли репетировала трудолюбивая Семенова, пробовала голос перед вечерним спектаклем. «Вот жизнь теперь моя!» — произнес актер, игравший Эдипа, когда Карл входил в зал. Семенова была в простом платье, без бриллиантов, с маленькой смешной косичкой, пришпиленной на макушке, — вдруг показалось, что она несчастна. Но вот выпрямилась величественно, нараспев стала читать стихи — *запела*, как про нее говорили. Князь дождался конца реплики, страстно зааплодировал, побежал на сцену и накинул на плечи Семеновой ее белую с вытканными букетами турецкую шаль. Семенова достала из кармашка золотую табакерку, понюхала табак, что-то сказала коротко партнеру и, сопровождаемая князем, уплыла за кулисы. Карл почувствовал, что с этим ему не совладать: воздуха античности он не уловит, придется на радость господам покровителям писать картину с воздухом театральным, — ясно увидел актера-Эдипа, и Антигону, почему-то нисколько не похожую на Семенову, и вместо декорации, представлявшей кипарисную рощу и храм Эвменид, другую, — однако тоже декорацию — мрачные скалы, теснины, бурный поток. Картина виделась темноватой, как сцена в утренние часы.

Выходя из театра, Карл встретил доброго приятеля Рамазанова, комика, тот в него вцепился, потащил к себе на блины — стояла масленица. Карл выпил рюмку лимонной, завернул в горячий блин узкий ломоть бледно-розовой лососины

— и забыл греческую древность. К концу обеда потребовал, чтобы показали ему старуху кухарку, восхитившую его своим *искусством*: старуха явилась, непричесанная, с ухватом в руке, как была у печи, он заревел от восторга, схватил бумагу, карандаш — и в четверть часа нарисовал портрет кухонной *артистки*…

Соплеменник Монферрана и *тоже* придворный архитектор императора Александра, господин Антуан Модюи подал президенту Академии художеств записку столь серьезного содержания, что Оленин счел за благо, не откладывая, довести ее до сведения государя. Модюи утверждал, что проект Монферрана таит роковые ошибки: прежние и новые части строения связаны неправильно, конструкции неоднородны, способы кладки фундамента и забивки свай неодинаковы, — здание выйдет непрочно, если вообще сумеет стоять. Модюи приводил безнравственные слова Монферрана: «Какое мне дело, что станет с сооружением через сто лет, если меня не будет на свете». Александр Первый приказал создать комитет под председательством Оленина для рассмотрения записки. В комитет вошли зодчие братья Михайловы, 1-й и 2-й, Стасов, Росси. Записку разбирали по пунктам: один день Модюи чертежами и цифрами подкреплял обвинение, назавтра Монферран являлся оправдываться. Вместе французов не приглашали, чтобы избежать личностей и возможно даже рукопашной. Закончив разбор дела и произведя осмотр на месте, комитет признал невозможным произвести перестройку Исаакиевского собора по проекту архитектора Монферрана. Монферран писал царю, что за свой проект отвечает головой, что причина всех интриг — зависть соперников; к письму он приложил историческую заметку о страшной роли завистников в жизни великих зодчих. Государь позвал к себе Оленина и приказал русским архитекторам исправить проект, особое внимание опять-таки велено было уделить сохранению старых фундаментов. Александр Павлович был упрям. 15 февраля 1822 года все работы по строительству Исаакиевского собора были приостановлены.

Весной 1822 года Петр Андреевич Кикин пригласил Карла в собрание Общества поощрения художников. Здесь ему было объявлено, что общество решило отправить его на свой счет в чужие края для усовершенствования в искусстве. Карл один ехать отказался и просил послать вместе с ним брата Александра. Объяснил с откровенностью: «Из меня, быть может, ничего не

выйдет, а из брата Александра непременно выйдет человек». Для изданного обществом «Собрания видов Санкт-Петербурга и окрестностей» Александр исполнил порядочные литографии, изображающие Сенную площадь и гулянье на островах. Общество, поразмыслив, согласилось командировать за границу обоих братьев, назначив им на разные издержки ежегодно по пятьсот червонцев.

Петр Андреевич, хотя и на даче, сидит в кресле прямо, по-военному, в строгом черном фраке, с красной анненской лентой через плечо. Усталый, задумчивый человек на портрете, поставленном на стуле за его спиною, как две капли похож на Кикина и вместе кажется — и не он вовсе. Лицо Петра Андреевича строго, голос тверд, в руке папка: заглядывая в нее, он читает братьям Брюлло утвержденный государем маршрут их заграничного путешествия: Берлин, Дрезден, Мюнхен, оттуда в Италию. Предложенный обществом Париж государь исключил, не желая подвергать опасным испытаниям нравственность и дарование молодых художников.

Карл устроился в кресле напротив Петра Андреевича, рядом Александр слушает стоя. Кикин, закрыв папку, рассказывает о мятежах и беспорядках, коими кишит Европа. В Италии также неспокойно; тайные общества сокрылись в тень, однако не дремлют, — вон в газете пишут, что некто Чивилини застрелил сына своего старинного друга за то лишь, что юноша оставил секту карбонариев, в Палермо народ дерется с австрийскими солдатами, известный стихотворец лорд Байрон, живущий недалеко от Павии, про которого говорят, будто тоже связан с крамольными сектами, поспорил с каким-то офицером, слуга лорда убил офицера ударом ножа и скрылся, полиция посадила Байрона в тюрьму.

За отворенным окном шумит сверкающая листва дерев, птицы перелетные громче кричат — начался август. Карл вдруг встает, подходит к укрепленному на мольберте портрету Марии Ардальоновны, почти законченному, берет в руки палитру, кисть.

Петр Андреевич считает долгом предупредить пенсионеров о строгом надзоре за их поведением: ежели в их поступках или даже в словах явится малейшая неблагонамеренность, общество тотчас приостановит помощь.

Карл помешал кистью на палитре, взял немного белого и осторожно тронул кружева на портрете.

Дилижанс запряжен четверней в ряд. Трех лошадей поставили гнедых, левую пристяжную — белую. Крытый кузов

(три окна по каждую сторону) высится на больших, в человеческий рост, красных колесах. Из окна дилижанса смотришь как с борта корабля — провожающие толпятся внизу и кажутся даже сокращенными в росте. Стоит внизу отец, Павел Иванович Брюллов, в легком черном плаще, черную шляпу держит в руке, волосы у отца совсем седые. Стоит рядом старший брат Федор, в таком же плаще, с такою же шляпой в руке: семь лет назад вместе с первой золотой медалью выслужил и Федор заграничную командировку, однако по европейским политическим обстоятельствам отпущен не был, теперь Федору не до путешествий — пишет образа, работы его в цене, заказы имеет хорошие. Федор улыбается, машет рукой, но глаза у него грустные. Карлу жалко Федора; он показывает ему из окна четыре пальца и пренебрежительно машет рукой — четыре года промчатся быстро. (Человек предполагает… Четыре года обернутся для Карла четырнадцатью, и откуда ему знать, что в день отъезда в последний раз видит он отца, мать, меньших братьев, Ивана и Павла.) Кучер в синем долгополом армяке влез на высокие козлы, взялся за вожжи. Проводник с медным рожком в руке захлопнул сзади дверцу, проворно вскочил на висячую ступеньку и устроился снаружи. Дилижанс качнулся, как отчаливший корабль на первой волне. Александр, прижимая обе ладони к губам, посылал воздушные поцелуи. Карл прижался лбом к стеклу — отец стоял посреди площади, расставив крепкие ноги, ветер раздувал черный плащ, лохматил серебряные волосы. («Отец во всю жизнь поцеловал меня только один раз, когда я садился в дилижанс, чтобы ехать за границу», — скажет Карл Брюллов на закате дней.)

У заставы молодой офицер просил всех пассажиров выйти из экипажа и предъявить паспорта.

Перед отъездом по просьбе общества, ставившего целью поощрение художникам *отечественным*, братьям Брюлло, Александру и Карлу, были высочайше пожалованы в фамилию две буквы, которая приобрела отныне новое окончание: ВЪ. 16 августа 1822 года из Петербурга в чужие края отправились не обрусевшие Брюлло, а русские художники *Брюлловы*.

Утро

Глава первая

Босыми ногами ступает по облакам юная смуглолицая женщина с доверчивым лицом ребенка, несет на руках младенца с лицом, исполненным мысли и прозрения. В Дрездене перед Рафаэлевым творением пробует Карл рисовать «Сикстинскую мадонну» и впервые, кажется, чувствует изменившую ему верность руки. Он раздраженно комкает лист с начатым рисунком, берет другой, щурится, примериваясь, еще раз внутренне проверяя точность и цепкость глаза, уравновешивает дыхание, как перед выстрелом, чтоб не дрогнула рука, мягким красивым движением проводит линию и, еще не отняв карандаш от бумаги, — рукой, глазом, всем существом своим ощущает: не то. Испуг толкает его в сердце, он кладет папку на пол рядом со стулом, на котором сидит, один в пустом зале уже закрытой на зиму галереи, долго смотрит на рисунок, на эту единственную проведенную им линию. Она взята правильно — в этом он может поклясться, все в ней, до самой малости, точь-в-точь как на оригинале, но рядом с Рафаэлем как она безжизненна! Он поднимает папку, кладет ее на колени и, подавляя страх и злость, быстро, уже почти не взглядывая на полотно, наперекор себе набрасывает контур. Но линии Рафаэля, перенесенные на его рисунок, вянут, словно сорванные цветы. Он комкает и этот лист и не начинает нового. Он сидит неподвижно с папкой на коленях и, не в силах оторваться, смотрит на картину. Он смотрит в детские глаза матери, смотрит во всезнающие глаза младенца, раздражение в его душе стихает, сердце бьется спокойно и уверенно, ум не замутнен ни злостью, ни страхом, ни напряженным желанием. Все в нем расправляется — душа, сердце, ум распахнуты навстречу неведомой прежде мудрости, будто земля — дождю. Он думает о непостижимости Рафаэля. Художники в величайших своих творениях подобны природе. Человек, дерево, плод не есть совокупность твердых и жидких веществ, в определенном порядке соединенных. Черты лица этой женщины и линии ее тела, ее глаза, руки, ноги выражают сразу столь много и в таком слиянии выражают, что дерзко намерение повторить их, разымая создание Рафаэля на линии и пятна. Эта женщина создана Рафаэлем из него самого, как Ева из ребра Адама: можно похоже перерисовать ее или написать красками, можно все глубже постигать, никогда, однако, не постигнув до

конца, можно оживить копию собственным чувством и замыслом, но невозможно создать эту женщину еще раз, как невозможно двум матерям родить дважды одного и того же ребенка.

…— Искусство — это стиль, друзья мои, — вещал Лео фон Кленце, архитектор; братья познакомились с ним при первом же осмотре галереи. Господин фон Кленце постоянно работал в Мюнхене, был знаменит, братья внимали его словам с почтением.

— Меняется стиль — меняется искусство, — продолжал фон Кленце. — Стиль подчиняет художника и вместе дает ему свободу. Все начинается со стиля: ты познал его законы — и ты творишь легко, как птица летит…

Дрезден баловал погодой. Конец октября, но лист только зажелтел, безоблачное небо синеет бирюзой, лучи осеннего солнца густеют янтарем. В воскресенье отправились за город, выбрали столик под каштаном, на свежем воздухе, спросили кофе и сигар, Карл взял себе красного вина.

Поспешите в Мюнхен, друзья мои, — говорил Кленце, раскуривая сигару, — там вы увидите торжество стиля. С правлением короля Людвига начался в Баварии золотой век искусства. Древние греки и знатнейшие итальянские мастера воскресают во всяком проекте. Чистота стиля поразительна, каждый кирпичик здания заранее вычислен и подчинен системе…

Кленце держал сигару будто карандаш; Карл, сам того не замечая, собезьянил и взял свою так же. Карл думал, что, послушать Кленце, стиль явился на свет божий раньше человека. Но стили древних эллинов и итальянцев, которым обезьянят в Мюнхене, создали эти самые эллины и итальянцы. Страсть созидать роднит художника с природой, стиль же приходит как женщина на зов любовного желания и подчиняется ему. За соседним столом хорошенькая немочка вязала чулок, с каждым движением спиц ловко отбрасывая нитку беленьким мизинцем, рядом с ней ее супруг, отвалившись на спинку стула, довольно щурился над пивной кружкой. Карл отпил сразу полстакана и сказал хрипло:

— Стиль, то бишь манер, видится мне кокеткой — он уступает тому, у кого в руках.

Немочка перестала отбрасывать мизинцем нитку и, не поднимая головы, быстро на него взглянула.

— Начало, друг мой, не дерзость, а умение, — возразил Кленце и почертил сигарой в воздухе, будто записал эти слова.

И Карл не стал спорить с почтенным Кленце, которого уважал и даже успел полюбить; им к тому же предстояло ехать в Мюнхен, где новое знакомство окажется весьма полезным. Он допил вино

и посмотрел на немочку, дождался, пока она почувствовала его взгляд и снова украдкой подняла на него глаза; тут он подмигнул ей, отчего она тотчас залилась краской, а сидевший подле нее немец с пивом вздрогнул и беспокойно задвигался, точно по нему прошел электрический разряд.

Александр обстоятельно писал в дорожной тетради обо всем, что было примечательного в путешествии. На страницах мелькали названия городов, имена попутчиков, адреса гостиниц; перечисление обеденных блюд сменялось восторженным описанием морского или горного «вида», заметки о картинах в галерее или театральном представлении — справкой о расстоянии между двумя пунктами и преимуществах той или другой дороги. Он любил называть цены: помечал, сколько стоят желтые сливы, билет на корабль и — сравнительно — на дилижанс, идущий берегом, триумфальная арка, воздвигнутая в городе, который довелось проезжать.

Поглядывая в тетрадь, Александр составляет обширное донесение Петру Андреевичу Кикину. Подробные письма-отчеты, по которым можно судить об успехах братьев и которые вместе с тем интересно зачитывать в собраниях общества, — одно из условий поездки.

Карл сидит напротив над чистым листом почтовой бумаги, туда-сюда сгибает обеими руками перо, отломил верхушку, сердито бросил под стол. К докладу Александра он вызвался прибавить страничку-другую с описанием достопримечательностей Дрезденской галереи. Но описания не получается: почти ежедневные прогулки по галерее не вытягиваются в памяти ровной веревочкой — связываются тугими узлами, обрываются, снова скручиваются узлом. Он через стол заглядывает в письмо Александра: «Мы смеем надеяться, что ваше превосходительство»… «остаемся совершенно преданные»… — Александр уже ставит точку. Ах, черт подери, не тянуть же до следующей почты, и так три месяца не могли собраться с донесением. Карл решительно тычет обломок пера в чернильницу и без обращения начинает: «По требованию вашему откровенного мнения насчет дрезденской галереи осмеливаюсь начать с того…» Тут память подсказывает ему, как однажды чуть не до драки дошло с молодыми немецкими художниками: те горячились, доказывали, что Рафаэль устарел, сух, что в нем жизни нет, побивали «Сикстинскую мадонну» мадоннами Корреджия. Карл сказал, что Корреджию недостает величия и классической простоты, назвал Пуссена, немцы схватились за бока — откуда взялся этот старик, этот «гросфатер», не зная, как остановить

смех, он выругался по-русски. Карл опять макает перо и быстро дописывает: «…начать с того, что все шесть Корреджиев, славных картин, делающих Дрезденскую галерею славнейшею, по словам здешних беснующихся потомков Альберт-Дюреровых, никогда не сделают и сотой пользы, что одна Пуссенова картина, о котором здесь едва знают, что он какой-то француз…» Тут память снова подвела его к «Сикстинской мадонне», и он написал о ее непостижимости и о пользе рисовать с картин Рафаэля. Дюрер ему не нравится. Зато голова Христа кисти Гвидо Рени сделала на него сильное впечатление: спаситель в терновом венце поднял, страдая, очи ввысь; Карл скопировал голову быстро и смело — не в пример «Сикстинской» тут все само давалось в руки. Под конец Карл пишет, что сомневается в подлинности восхищающей всех статуи Микеланджело: это «есть или не его, или работа первых недель его занятий, или последних часов его жизни, когда исчезли жизнь и рассудок». С облегчением бросил на стол перо, вытер ладонью пот со лба. Ах, черт, пальцы все в чернилах!..

Перины в доме обер-лейтенанта фон дер Вельце легки и пушисты, как облака. Облака опускаются на Карла, прижимают его к земле. Он барахтается, задыхаясь, ищет выхода, кричит. Его крик разрывает пелену облаков, и в грудь устремляется покалывающий прохладной свежестью воздух. Карл открывает глаза: попечительная квартирная хозяйка фрау Вельце мокрым платком отирает ему лоб, щеки. Карл просит пить, и тотчас в его пересохший, горький рот льется как бы сам собою божественный смородинный морс…

После дрезденской золотой теплыни окунулись братья в мюнхенские декабрьские дожди. Доктор, приглашенный квартирной хозяйкой к лежавшему в беспамятстве Карлу, тотчас определил простудное воспаление головы и напророчил печальный исход. Семь дней Карл плавал между небом и землей в перинах-облаках, на восьмой открыл глаза. Из-под перины торчала его коротко остриженная (дабы лишнее тепло не способствовало воспалению) голова, со впавшими щеками и вытянувшимся бледным носом.

Еще неделю он нежился, опекаемый заботливой хозяйкой, поглощал в обилии ее бульоны, тающие во рту фрикадели, слоеные пирожки величиной с пятикопеечную монету, обсасывал нежные цыплячьи ножки и запивал все горячим шоколадом с яблочными тарталетками; но тут, к испугу хозяйки, появился в комнатке больного краснолицый старик, веселый и шумный, — некто барон Хорнстейн: взбудораженный рассказами архитектора фон Кленце о прибывших в Мюнхен молодых российских

талантах, он жаждал оказать оным талантам всяческое гостеприимство. Барон подхватил братьев под руки, пошел кружить в частных домах, в обществах и клубах, доставил им знакомства едва по со всем городом, свел с вельможами, художниками, учеными, гуляками. Карл написал его портрет, барон был в восторге, подарил ему подзорную трубу, повез ко двору — представлять королевской фамилии, министрам и так шумно превозносил юного русского живописца, что иные министры просили Карла оказать им честь — исполнить портреты их собственные, а также их жен и дочерей. Полагали, что Карлу будет поручено написать портреты всей королевской фамилии, но фамилия некстати отправилась с визитом в Саксонию, пришлось заказ отложить. Карл писал портреты, прыгал по балам, бежал из гостей в гости, засиживался в мастерских художников, дни шелестели, как листки в календаре, Александр просил его уняться, но он отвечал, что беспокоиться за него теперь нечего, он свое отболел, был на небе и воскрес и как бы живет сначала. Имя его было у всех на устах, город любил его, он отдаривал его работой, — это была слава.

После какого-то спектакля Лео Кленце повел братьев осматривать здание театра, гордился удачной планировкой помещений, совершенными механизмами сцены, показал техническое чудо — резервуар с водой, из которого в случае пожара специальная машина должна была качать воду в трубы. Александр внимательно слушал, потом, поразмыслив, возразил: начнись пожар, тяга в здании повернет пламя так, что к машине не подобраться. Надо же случиться: через неделю театр загорелся, пламя отделило машину от пожарных, и чуда не произошло. Лео разнес по городу предсказание Александра, и все заговорили о его уме, способностях, дальновидности, — и это была, конечно, тоже слава.

Письмо от братьев Брюлловых было подано Петру Андреевичу Кикину с утренней почтой. Он прочитал его тотчас, отложив остальные, и чем далее читал, тем сильнее мрачнел. Хотел отвечать сразу, но, зная свою сугубую резкость, решил повременить. День потянулся в обычных занятиях: Петр Андреевич разбирал прошения, диктовал ответы, принял губернатора и директора департамента, дважды был зван к государю, государь был милостив и решил дела как он, Кикин, того бы хотел, но раздражение не проходило, дерзкие строки Карла царапались в памяти, и как ни утешал себя Петр Андреевич, однако уже понимал, что ответ братьям выйдет резок.

Мальчишка, думал он, вместо того чтобы благоговейно пасть

ниц, он самовольно рассуждает о достоинствах Корреджия и Дюрера. Его послали постигать, а он смеет судить. Не то чтобы Петр Андреевич предпочитал Корреджия Рафаэлю или как-то особенно ценил Дюрера, но не Карлу же Брюллову, пенсионеру Общества поощрения художников, ниспровергать тех, кто признан всеми. Он убеждал себя, что печалится, размышляя о самомнении, сгубившем многие недюжинные дарования, но чувствовал, что не печаль подсказывает ему слова ответа, а неудовольствие и даже гнев. Нет, жалеть нечего, надо отвечать прямо, решил Петр Андреевич, иначе Карл погубит себя, опозорит общество, отечеству не доставит пользы; послание его — дерзость, впредь, прежде чем высказывать собственные мнения, извольте сопоставить их с чужими и общими. Он начал писать и тотчас успокоился — он любил говорить то, что думает. Раздражение из письма ушло, но неудовольствие, как он того хотел, осталось. Письмо он подписал: «Усердствующий вам Петр Кикин».

Обитая черным сукном гондола, узкая и длинная, чуть покачиваясь взад-вперед, бесшумно скользила по глади канала, пролетала под мостами, украшенными полотнищами и флагами по случаю невесть какого праздника, солнечные лучи россыпью золотых монет сверкали на поверхности воды, медленно угасая, ныряли в глубину, пронзали легкий шелк плещущих на ветру флагов, красных, синих, желто-золотых, растекались по стенам и вдруг отступали перед плотной тенью колоннад, мостов, подножий памятников и расщелин между домами. Гондольер в белой рубахе с широко распахнутым воротом стоял на корме и одним веслом правил лодкой, в его позе, в движениях рук и плеч, спины, рассчитанных и легких, таился танец, певучие выкрики, которыми он приветствовал летящего навстречу товарища, срывались с его уст, как птицы, шелковые полотнища над головой вторили им хлопаньем крыльев, — и все это плавание по ярким, пронизанным солнцем улицам, отдающим запахом теплой морской воды и разлагающихся водорослей, было песня, танец, праздник, безмятежный птичий полет. Потом гондольер привязал гондолу к столбу, как извозчики в Петербурге привязывают лошадь.

Площадь Святого Марка шумела ярмаркой, в мелочных лавках и кофейных домах толпился народ. У свободного столика братья приткнулись на минуту выпить кофе. Расторопный слуга тут же поставил перед ними медную посудину с ароматным дымящимся напитком, две чашечки с наперсток, тарелку с какими-то крохотными круглыми не то хлебцами, не то

печеньями — не разберешь. Карл сунул хлебец целиком за щеку, хлебец сразу как растаял. Подошла девушка-цветочница с корзиной, за ней по пятам следовал смуглый парень в белой рубахе и голубом жилете, лениво перебирал струны гитары, такой же темной, как его лицо и руки. Девушка достала из корзины букетик фиалок и положила на стол перед братьями. Карл смущенно улыбнулся, пожал плечами и посмотрел на Александра — дорожных денег оставалось немного. Девушка весело рассмеялась, быстро бросила Карлу еще один букетик и махнула рукой: мол, так берите. Карл подхватил букетик на лету и поцеловал. Парень с гитарой поглядел на него свирепо. Александр, держа двумя пальцами букет, сказал, что вот так и сама Венеция вырастает из моря — стебли суть сваи, на которых поставлен город, прекрасные же здания его — цветы. И Карл похвалил такое сравнение.

Залы во Дворце дожей поражали великолепием — росписью стен и плафонов, позолотой потолков и карнизов, резьбой тяжелых дверей, роскошеством убранства комнат. Залы были пустынны, лишь редкие туристы без почтения бродили по чертогам, где каждая пядь хранила память о великом прошлом. Нанятый за недорогую плату проводник толковал братьям о временах славы венецианской. Александр уселся в одно из кресел, где сиживали дожи, взмахнул рукой, как бы начиная речь. На стене висели портреты дожей, расположенные в порядке их правления, вместо одного портрета было изображено черное покрывало с золотой надписью: «Здесь место Марино Фалиери, обезглавленного за преступления». Александр вспомнил, что в Петербурге рассказывали ему о недавно сочиненной трагедии знаменитого лорда Байрона, в ней говорится, будто заговор Марино Фалиери против знати имел причиной желание мятежного дожа дать большую свободу венецианскому населению. Проводник бессильно развел руками: истории этой без малого пять столетий — кто теперь узнает правду. И прибавил: «Ах, молодые синьоры, кто в юности не был республиканцем!» В длинной галерее проводник показал братьям вделанные в стену изваяния львиных голов с широко открытыми пастями: в эти пасти, объяснил он, каждый мог бросить донос на кого хотел, бумага падала в комнату инквизиторов. Он показал им также маленький крытый Мост вздохов, соединявший дворец с темницей: по нему вели арестованных на суд и осужденных на казнь. Прощаясь и принимая плату за труды, проводник в последний раз смиренно поклонился и сказал, что в Италии, как нигде, все вокруг настояно на прошлом; впрочем, вдруг закончил он, и теперь в Италии стены имеют уши, а прослыть либералом

опасно. Он сделал шаг назад и растворился в сумерках.

Солнце быстро заходило. Золото, которое оно весь день щедро швыряло на землю, растеклось теперь на полнеба, по раскаленной позолоте медленно тянулись над городом черные разорванные облака. Лавки и кофейни на площади ярко осветились, толпа стала еще гуще, еще громче кричали разносчики и театральные зазывалы, громче звучали гитары и голоса поющих женщин. Александр и Карл, уже без сил, выбрались из суетливой человеческой круговерти, свернули на какую-то боковую улочку, шли, прижимаясь к сырой стене и боясь в темноте оступиться в воду, от которой поднимались удушливые испарения; добрались до старого палаццо, видно, давно заброшенного, с черными окнами, с крыльцом, выдававшимся до самой воды, сели на теплые еще ступени. Острыми черными полумесяцами скользили мимо гондолы. Настоящее напитывалось прошлым, радость — печалью, праздник — заботами, надежды — необъяснимой тревогой. В такие минуты человек замечает свое движение во времени, душа становится старше, мысль более зрелой. Братья вдруг обнялись, острое, как боль, чувство, что надо спешить, что-то неведомое догонять, что-то важное успеть, пронзило их, — решили, не мешкая, трогаться в дальнейший путь. Александр вдруг сказал, что Дворец дожей стоит на голове — верх тяжелей низа. И Карл снова похвалил его за сравнение.

Из Рима Карл написал отцу: «Папенька! Если хотите знать, где я с десяти часов утра по шесть часов вечера, посмотрите на эстамп Рима, который у нас висел: там увидите маленький купольчик св. Петра, первый дом на правую руку или по левую — это называется Ватикан…»

Каждое утро он торопливо шагает со своей папкой под колоннадой собора святого Петра, проходит мимо вооруженных пиками стражников-швейцарцев в полосатых желто-красно-синих костюмах XV века, по красивой лестнице взбегает к старой двери, уже источенной червями, и с замиранием сердца звонит в колокольчик. Молчаливая старуха, звякая ключами на большом проволочном кольце, отворяет ему, он с поклоном вступает в огромную переднюю, отсюда путь лежит в Сикстинскую капеллу.

Он входит в зал и задирает голову: точно небесный свод, созданный могучей рукою самого творца, раскинулся над ним потолок, расписанный Микеланджело. Не опуская глаз, Карл медленно движется по залу, пересекает его вдоль и поперек, то застывает посередине, вглядываясь в какую-нибудь из девяти фресок, изображающих сотворение мира и человека, то держится

ближе к стенам, рассматривая фигуры пророков и сивилл. Он поднимается на балкон, что тянется вдоль окон, отсюда до фресок совсем близко, но и здесь различие между плоским живописным изображением и объемностью скульптуры почти неразличимое — написанные красками могучие фигуры кажутся исполненными ваятелем. От напряжения у Карла идет носом кровь. Он прижимает к лицу платок, взглядывает с балкона вниз и едва не падает. Присаживается прямо на пол и думает о мастере, который за четыре года один написал все триста сорок три фигуры на громадном, как небо, потолке. Он вспоминает небольшую гравюру с этого потолка, которую с лупой в руках копировал по приказу отца, вспоминает отцовский подзатыльник, и ворчливое «фофан!», и крепкий, чуть приплюснутый на конце палец, раздраженно тычущий в неточно проведенный с соринку штришок, — его разбирает смех: сколь часто заставляли его впиваться сквозь увеличительное стекло в то, что огромно, как мир, на что надо смотреть, задирая голову и оглядываясь, потому что рядом с этим миром ты сам соринка, штришок…

Прямо перед ним на алтарной стене закопченный дымом свечей и кадильниц Микеланджелов «Страшный суд»: Христос, грозный судия, низвергает толпы грешников в преисподнюю, заступница-мадонна, кутаясь в плащ, в ужасе прижалась к разгневанному сыну, а в самом низу Харон, перевозчик через адскую реку, широко расставив ноги, стоит в своей лодке и подгоняет осужденных веслом…

Он уходит отдохнуть в знаменитые Лоджии Рафаэля. Совсем недавно неаполитанский король Мюрат, маршал Наполеона, приказал застеклить украшенный великим художником портик; рамы и стекла бросают на стены тени и блики, зато защищают работу от дождя. Карл смотрит на раскинувшийся вокруг Рим, — никто в Вечном городе уже не вспоминает баловня случая Мюрата, но все по-прежнему повторяют благоговейно — «Рафаэль»: если намереваешься остаться во времени, нужно расписывать бесконечные площади стен и потолков, целый мир разбрасывать на них кистью, а не сколачивать рамы…

Здесь, в Ватикане, Карл скоро понял: либо всю жизнь повторять затверженные азы, либо сразу идти по-своему, третьей судьбы нет. Он по привычке являлся в Ватикан с папкой под мышкой, но неделя сменяла неделю — он чувствовал: перед великими созданиями прошлого не копировать надо учиться, надо учиться начинать свое. Надо себя понять, ощутить, определить, отделить — тогда можно и копировать. Едва переступив порог Ватикана, Карл побежал к любимому Лаокоону, на бегу уже вострил мысленно карандаш — сорок раз рисовал с

гипса, то-то славно хотя разок с мрамора; в голодной руке пробуждались с детства заученные движения. Увидел — сердце в испуге оборвалось и ухнуло вниз: такого Лаокоона он сроду не рисовал. Он привык в мертвый гипс вдувать жизнь, а здесь мрамор жил. Минуту-другую резко расширившимися зрачками втягивал в себя этого Лаокоона: можно того сорок раз нарисовать, можно наизусть знать и с одинаковым совершенством выполнить, начав с любой точки, этого все равно всякий раз надо создавать наново. Тот был копия с натуры, этот — сама натура, его немыслимо повторять механически, как немыслимо делать одинаковые портреты человека, если даже наизусть изучил его лицо.

Таясь от стороннего взгляда, он кончиками пальцев коснулся статуи и, как ожегся, отдернул руку: почудилось тепло человеческой кожи, почудилось, что горячая кровь толкается в мраморных жилах. На приготовленном под рисунок листе записал для памяти: «Сквознота мрамора делает все нежным, Лаокоон в гипсе кажется почти без кожи в сравнении с оригиналом». Постоял еще и прибавил: «Не кажется уже каменным — нет, кажется лучшим человеком!»

…В Сикстинскую капеллу привел Брюллова русский посланник в Риме Андрей Яковлевич Италинский. Посланнику пошел девятый десяток, он громко дышал от тучности и прожитых годов, но сохранил блеск глаз и живость разговора. В юности Андрей Яковлевич окончил духовную академию, потом переучился на медика, волею обстоятельств оказался на дипломатической службе, по призванию же был археологом. Таким образом, ему довелось постигать человека как субстанцию духовную и телесную и, копошась в современной политике, постоянно держать в памяти уроки истории. Природа наградила его к тому же острым умом и долголетием, поэтому ему ничего не оставалось, как быть мудрецом.

Посланник рассказывал Карлу про загадку Микеланджеловых фресок: художник писал их почему-то не в исторической последовательности — от сотворения мира до потопа и сцены опьянения Ноя, а наоборот — начал с Ноя, потом изобразил грехопадение, сотворение Евы, Адама, отделение суши от воды и кончил тем, с чего все началось, — отторжением света от тьмы. Он двигался не по принятому — от алтаря к входным дверям, а от входных дверей к алтарю. Не любовь ли к людям водила рукой великого флорентинца, когда он разбрасывал по потолку капеллы свои фрески, говорил посланник: вопреки обычному суждению о падении человека, погрязшего в грехе, не жила ли в душе художника вера в возвышение человека из состояния скотского до

божественной чистоты? Впрочем, с тонкой улыбкой закончил Италинский, может быть, Микеланджело просто встал однажды с левой ноги, или доски лесов со стороны алтаря показались ему недостаточно прочны, и он не пожелал ждать, пока положат новые…

Кто его знает, думал Карл, возможно, что с левой ноги, или доски точно были плохи, возможно. Микеланджело и не размышлял о том, над чем бьются сейчас как над загадкой, просто писал как писалось, — главное, в искусстве надо идти не от алтаря, а к алтарю, возвышаться, а не тратить дарованное природой. Стать на колени перед великими образцами — не есть ли такое расточительство? Надо превратить их в свою плоть, в свои мышцы и кости, растворить их в своей крови и делать все по-своему — вот что значит идти к алтарю. Он сказал грубо:

— Надо пережевать четыреста лет успехов живописи, дабы создать что-нибудь достойное нашего века.

И старый посланник понял его и поддержал:

— Каждая эпоха должна в совершенстве делать то, что она считает для себя важным…

Из здравствующих художников первый визит — к маэстро Винченцо Камуччини, почитавшемуся в Риме и в петербургской императорской Академии художеств величайшим живописцем, воскресшим классиком, новым Рафаэлем. Пойти с поклоном к Камуччини для русского пенсионера было столь же обязательно, как для католика поклониться папе; тема, сюжет, благословленные Камуччини, в Петербурге тотчас канонизировались, его мнения считались непререкаемыми. Великолепная мастерская Камуччини располагалась в здании монастыря, упраздненного во время наполеоновских войн: живой классик производил гигантские полотна — места требовалось много. Камуччини был обходителен и говорлив, но его горячая с ужимками речь казалась ненатуральной и рассчитанной, как его картины.

В громадной «Смерти Цезаря» десятки фигур застыли в правильных скульптурных позах, веяло от них не живым теплом мрамора, а холодом академических гипсов. Картина не ужасала, не звала к состраданию, — лиц в памяти не оставалось, одни бесконечные складки одежд, выверенные с математической точностью. Заговорщики окаменели, подняв кинжалы, Цезарь замер перед ними на одном колене, протянув руку вперед и, кажется, собираясь еще сказать что-то школярской латынью учебника, предстоящее убийство не пугало, о нем перед картиной как-то и не думалось, пугала холодная правильность рисунка,

композиции, лиц, от такой правильности утративших выражение. Все было привычное, известное, виденное, в каждой фигуре угадывался знакомец, хоть здоровайся. Хотелось плакать, насмешничать, разучиться рисовать.

Братья шаркали ногами, прижимали ладонь к сердцу, лучились улыбками. Александр тихо сказал: «Жестоко обмануться в надежде…» Седеющий красавец Камуччини прохаживался перед ними изысканной королевской походкой, сыпал словами — ничего не поймешь, разобрали только, что зовет следовать Рафаэлю, — жестикулировал, как оперный певец, потершийся в княжеских гостиных. Ударил себя кулаками в грудь, широко обвел рукою стены, увешанные громадными холстами и картонами: если он, Камуччини, стал великим, то потому лишь, что слепо доверяет Рафаэлю; расчувствовался, смахнул ладонью слезу, пожал Александру сразу обе руки и пожелал успеха, пожал обе руки Карлу и вспомнил, что слышал про необыкновенный талант маленького русского…

Под тяжелыми сводами ворот прошли на солнечную улицу. Цепкая лоза карабкалась вверх по стене, на пыльном камне зеленели резные листья.

В Ватикане Карл, как перед чудотворной иконой, выстаивал часы перед Рафаэлевым «Преображением». Картина и впрямь чудеса творила — открывала ему такое, о чем он думать не мог и не смел. Он увидел *упущения* Рафаэля, *мнимые погрешности* его, отступление от правил… Вот что его потрясло.

В академии ученикам кололи глаза Рафаэлем, объявляли его едва не первым академическим профессором, возвели в традицию и считали, что он всегда был традиционен, кажется, искренно полагая, что он так и создавал не исполненные жизни полотна, а *образцы*, подтверждающие правила. В Обществе поощрения наставляли Карла перед дорогой, чтоб он под надзором Камуччини *занимал* у Рафаэля… Но то, что в Петербурге казалось недосягаемым и вечным образцом, оказывалось недосягаемым и вечным не только в силу своего совершенства, но и в силу своей особости, единственности. То, что заучивалось как застывшее и неизменно правильное, оказывалось живым, подвижным и было прекрасным подчас в исключениях из правил. «Преображение» открыло Карлу, что мнимые упущения бывают необходимы для усиления главного, что следует жертвовать ненужным нужному.

…Он любил приходить под вечер в маленький, залитый солнцем дворик: говорили, что здесь некогда жил Рафаэль, Карл ласково гладил стволы старых деревьев — кто знает, может быть, они посажены его рукою! Перед домом сохранились четыре пьедестала — на них стояли прежде древние статуи, особенно им

любимые. Коротенький Карл взбирался на пьедестал, сидел, свесив ноги, и думал, что вот так же некогда смотрел на закат Рафаэль. Он думал, что если занимать у Рафаэля, то, конечно же, не манер, не приемы, а его вечное беспокойство, движение, желание и умение не стоять на том, что однажды найдено, а учиться и переучиваться. Сотворив себе кумира, не Рафаэлем станешь — жалкой обезьяной; чтобы стать Рафаэлем, надо открывать новые миры. Он решил, что в послании обществу расскажет о смысле погрешностей у славнейших мастеров. И на недовольное письмо Петра Андреевича Кикина, благодетеля, он решил отвечать достойно Рафаэля.

Солнце катилось к горизонту. Черная тень от старого кипариса, удлиняясь, из конца в конец пересекала дворик. Прохожие спешили укрыться в домах. Карл сидел неподвижно: римской лихорадки, которая, говорят, поражает человека на открытом воздухе за час до заката, он не боялся. Он никогда не чувствовал себя таким здоровым…

Отвечая Кикину, Карл Брюллов писал: «Принимаю на время возложенные на меня титла нескромного и дерзкого, помня, что юный Сципион никогда б не победил опытного Аннибала, если б не дерзнул себя сравнить с ним».

Глава вторая

Утреннее солнце освещало широкую равнину, раскинувшуюся за городской стеной, длинные густые тени руин, древних гробниц и водопроводов с каждой минутой укорачивались, меняли очертания, размывались ровным потоком света, склоны холмов высветлялись, на возвышенностях уже поблескивал обнаженный камень, все явственнее обнаруживалась окутанная дымкой зелень деревьев, между тем как во впадинах еще залегала синева. Но самое упоительное было в том, что глаз не разнимал ни ограниченные формой отдельные предметы, ни движения света и тени, ни сочетания и изменения цветов. Все было слитно — контуры, линии и пятна, свет, тени, краски: римское утро занималось и разворачивалось, как музыка. Мягкий ветерок залетал в открытые окна наемной кареты, касался лба, щек, Карл, откинувшись на спинку сиденья, неподвижно смотрел вдаль, красная крыша сарая, мелькнувшего в светлой листве, там, где серая нить дороги огибает подножие холма, ворвалась в музыку резким свистом маленькой флейты. Кучер, казалось, подремывал на высоких козлах, вожжи свободно свисали из его рук, но две старые лошади и непонукаемые весело бежали в утреннем

воздухе, легком и свежем.

Гулять по окрестностям повез братьев пейзажист Сильвестр Щедрин, академический пенсионер. Сильвестр жил в Италии пятый год, итальянские виды, которые он во множестве писал, были восхитительны, ценители за ними охотились и хорошо платили, он же говорил, что это начало, пробы кисти — то ли еще будет… Четвертым поехал с ними также пенсионер Самуил Иванович Гальберг, скульптор, между своими именуемый Самойлушкой. Гальбергу под сорок. Войны и европейские политические обстоятельства надолго отложили его заграничную командировку, теперь он зарылся кротом в мастерской, наверстывая упущенное. Щедрин его тормошил, манил красотами природы, Самойлушка отшучивался: живописец изображает предмет лишь с одной стороны, скульптор же обязан показать оный со всех сторон, что требует соответственно больше времени. Изваянный им бюст Андрея Яковлевича Италийского, посланника, наделал в Риме много шуму: глядя на старика, мудрого, исполненного живой мысли и усталого, с полуоткрытым от душащей его одышки ртом, все заговорили об отменном мастерстве русского скульптора. Гальберг решился недельку развеяться и запер мастерскую.

Дорога шла в гору, могучие корявые стволы дубов поднимались из земли по обе ее стороны, протягивали к путешественникам крепкие в сломах суставов ветви, сильным дыханием великанов шелестела пронизанная солнцем листва, на концах ветвей, подожженные солнечным лучом, ярко пылали прозрачные молодые листочки. Сильвестр сказал, что два века назад этими деревьями любовался Никола Пуссен. Добрались до какого-то городка, прилепившегося к каменистым отвесным склонам. Кучер остановил лошадей на маленькой площади; в низком полутемном трактире — остерии, сложенном из грубо отесанного камня, художникам подали черствый хлеб, сухой соленый сыр и терпкое, холодное вино в глиняном кувшине. Следом старик крестьянин привязал нагруженного двумя корзинами осла к стоящей посреди площади полуразрушенной древней колонне, зашел в трактир и тоже спросил сыра, вина и хлеба.

— Здесь всюду переносишься за две тысячи лет и всюду с грустью думаешь о падении былого величия, — говорил Александр. — Взойдешь на какой-нибудь Форо-Романо: там, где некогда отправлялись триумфы, ныне пасутся коровы, и название этому Форо теперь Кампо Ваккино, Коровье Поле…

Сильвестр стал спорить: старое и новое — каждое прекрасно по-своему. Он задумал две картины под пару — «Старый Рим» и

«Новый Рим»: древность, руины, вечность, а рядом простые жилища горожан, сегодняшние люди торгуют, чинят лодки, ловят рыбу, обмениваются новостями.

Гальберг сказал: это вначале прошлое мешает ясно разглядеть настоящее, а настоящее замутняет память о прошлом; скоро воображение устает непрерывно будоражить память. Лишь чувства человека неподвластны действию времени. В них и сливаются сегодняшнее и вечное. Бессмертие искусства подтверждает это. Крупными, значительными чертами красивого лица Самойлушка походил на древнего консула. Путешествуя, он непрерывно размышлял над новым заказом — «Фавн, прислушивающийся к звуку ветра в тростнике». И чем больше размышлял Гальберг, тем яснее понимал, что всего сильнее манит его стремление изваять того, в ком первом свист ветра в полых стеблях, слышанный многими, родил желание творить самому, чья душа первая отозвалась мелодией на звуки, являемые природой. Будущая статуя еще не виделась ему, однако для себя скульптор называл ее «Зарождение музыки».

Карл долил себе в кружку из кувшина. Темное вино, почти фиолетовое, чуть отдавало земельной сыростью…

На обратном пути он попросил оставить его одного в Тиволи — ему захотелось написать знаменитые водопады. Сильвестр пошутил, что он все здешние каскады уже переписал, умеет запечатлеть и бурный поток, и сверкающие брызги, и вовсе туманную пыль, недаром ценители ищут в его картинах воду — на Тиволи Карлу, пожалуй, не заработать. Но он все-таки остался.

Работал с натуры, вспоминая пейзажи Сильвестра и без боли отдавая ему первенство. Вода, низвергаясь, шумела, ревела, журчала, здесь грохотала торжественной песней, там лилась нежной серенадой, но холсты его были молчаливы. Он отложил кисть, перестал думать, какую краску взять для клубящегося дымного потока, как передать белую пену, уходящую в темную глубину, и присел на замшелый ствол поваленного дерева. Час прошел или день, он вдруг почувствовал, что шум водопада не более как шум, начало, но вот в темной воде отражается лазурь неба, брызги сверкают, пронзенные лучами солнца, беспокойные деревья склоняются над бурлящим потоком, а в синей выси над ними бурно взбиты белые облака, вот мальчик-пастух, играя на дудочке, гонит по берегу стадо белых коз, черноволосая девушка в красном платье осторожно нагнулась над водой, — и все это вместе, сразу, слитно, поначалу неразделимо на контуры, свет, краски, вбирается внутрь, скрадывается глазами, сердцем, памятью. Тут, почувствовал он, начинает рождаться музыка.

Слава Бертеля Торвальдсена была в зените: все признавали

его величайшим скульптором Европы. Датчанин Торвальдсен жил в Италии более четверти века, скучал по далекой родине, однажды совершил даже паломничество к отеческим местам, но и года не прошло — поспешил обратно: 8 марта, день первого своего приезда в Рим, он праздновал как день своего рождения.

Общество поощрения художников предложило Карлу избрать Торвальдсена, как и Камуччини, своим наставником, ничего не предпринимать без его совета, советы же почитать как закон. В мастерской, заставленной фигурами в глине и в гипсе, треногами, проволочными каркасами, подставками, лесенками, толпились ученики, нанятые и добровольные. Правильное, несколько сухое в чертах лицо Торвальдсена было припорошено пылью, волосы белели чистой сединой, он, пожалуй, походил бы на одну из своих статуй, если бы не яркие голубые глаза, тотчас бравшие в плен собеседника. Карл, помня Камуччини, зашаркал, забормотал о счастье для начинающего согласовывать каждый шаг с мнениями прославленного мастера; скульптор с минуту слушал молча, потом сказал с удивительной простотой, придавшей его словам доброжелательность и любезность: «Чем болтать всякий вздор, возьми глину и работай». Карл начал брать уроки у Торвальдсена.

…Они выходят в небольшой сад, разросшийся возле мастерской. Сад не избалован рукой садовника — однажды посеянное в землю предоставлено себе и благодатной природе, и все с каждым годом разрастается шире и гуще, цветет, плодоносит, дарует тень деревьев и переплетенных лоз, аромат цветов, сладость виноградных гроздьев, радует сердце. Глыбы и крупные обломки мрамора белеют между кустами роз, в зеленой траве. Из мастерской доносятся тихие голоса, удары резца по камню, шуршат в траве черепахи, любимицы скульптора, однообразно журчит фонтан в обложенном мохом водоеме. Беседуя, старик имеет обыкновение вертеть между пальцами шарик глины.

— Нынешний год в страстную пятницу я ужинал у своей квартирной хозяйки синьоры Бути, — рассказывает Торвальдсен. — Ее сынишка, резвый мальчик, стал просить мои пистолеты — римляне имеют обыкновение встречать светлый праздник стрельбой. «Надо прежде проверить, заряжены ли они», — говорю я и поднимаюсь из-за стола, но он, не дожидаясь, бежит в мою комнату, снимает со стены пистолет и стреляет. Я падаю. Пуля оцарапала мне пальцы и ранила грудь, вот тут слева. Не будь я в толстой, теплой одежде, она пробила бы мне сердце!.. И когда я пришел в себя, я начал благодарить судьбу не за то, что

она спасла мне жизнь, нет, а за то, что я успел сделать в жизни. Никто не знает, сколько ему осталось, поэтому, когда бы ты ни начал, это всегда поздно… Молодые люди приезжают в Италию, снимают первую дешевую мастерскую, всегда сырую и темную, заводят первую женщину, непременно с тяжелыми черными волосами и глазами, как угли, заболевают первой лихорадкой, самой изнурительной, — они простудились, гуляя на закате, но твердят себе, что захворали от любви: в этой мастерской, с этой женщиной и этой лихорадкой они начинают производить пустяки, убеждая себя, что учатся и что главное впереди. Годы проходят; они приобретают хорошую мастерскую, меняют женщин, подхватывают новую лихорадку, но остаются при своих пустяках. Я тоже возился с пустяками в сырой мастерской, хворал лихорадкой и умирал от любви. Но я презирал себя. И я сделал своего «Язона» — перекинул мост из нашего мира в античный. Нужно, чтобы вокруг сказали: «Такого еще не было!» Это могут сказать с насмешкой, могут — с восхищением, но это, друг мой, единственное достойное начало…

Они неспешно возвращаются в мастерскую. Торвальдсен, стоя за спиной помощника, некоторое время следит за отделкой барельефа. Вдруг шарик глины в его руке превращается в прекрасный цветок, Торвальдсен быстро помещает его у ног изображенной на барельефе фигуры — богиня выронила розу.

— И еще, — говорит Торвальдсен, — опасайся тех, кто тебе платит. Дама, которая дала мне денег, чтобы я закончил «Язона», сказала потом: «Это и мой сын!» Я ей ответил: «Ну, вы не очень-то мучились в родах!»

…В письме к Кикину Карл написал про Торвальдсена: «Вот муж, который не устрашился отшатнуться от общего вкуса и мнения…»

Князь Олег с дружиной подступил к Константинополю; два русских воина, взобравшись на сколоченную наспех деревянную лестницу, прибивают княжеский щит к городским воротам…

Библейская Юдифь подняла обнаженный меч, чтобы отсечь голову спящему Олоферну; она обращается с последней молитвой к богу — просит сил для свершения подвига…

Стоит в мастерской Брюллова картон, представляющий князя Олега, и другой картон, представляющий Юдифь.

Еще стоит небольшой холст — молодая итальянка, обнажив плечи и грудь, умывается у фонтана.

Заглянул в мастерскую Торвальдсен, равнодушно пощупал глазами князя с дружинниками — сюжет ничего не открывал его уму и сердцу, Юдифь похвалил — тема достойная и величественная (вопреки Библии он посоветовал писать Юдифь

при дневном освещении — на большом холсте трудно передать огненный свет); девушке у фонтана Торвальдсен только мельком улыбнулся: редкий художник удержится не запечатлеть любимый предмет.

Карл докладывает Обществу поощрения художников об эскизе «Юдифи», одобренном самим Торвальдсеном, и о сильнейшем своем желании произвести картину из российской истории, и о «головке» умывающейся итальянки, которую он пишет для почтеннейшего общества, — здесь решается задача освещения: фигура поставлена спиной к солнцу, свет, отражаясь от каменной стенки фонтана, падает на лицо и грудь женщины.

…С первыми лучами утреннего солнца Карл набрасывает красный шелковый халат и от Юдифи с мечом, от князя Олега, миролюбиво протянувшего руки императору Византии, стремглав, через ступеньки, сбегает в сад. Молодая женщина ждет его на каменной скамье. Она ест грушу, огромную, как два сложенных вместе кулака, струйки сока блестят у нее на подбородке. Карл ужасно деловой: самое главное — поймать нужное освещение. Женщина быстро обматывает черные косы вокруг головы, сбрасывает с плеч платок, развязывает тесемки рубашки; рубашка скользит вниз, обнажая грудь, женщина поддерживает спадающую одежду локтями. Она сразу вспоминает позу — склоняется над фонтаном, составляет ладони лодочкой. Карл бесцеремонно берет ее за плечи, поворачивает чуть вправо, чуть влево, ловит правильное освещение. Вода однообразно и нежно журчит, стекая по желобу из каменной стенки, птицы свистят, щелкают, рассыпают трели, с шумом ныряют в густую листву, за стеной сада певуче кричат уличные разносчики, воздух напоен дурманным запахом цветов, трав, согретой древесной коры; руки у Карла тяжелеют. «Ах, синьор!..» Когда-то дождется общество обещанной картинки…

«Итальянское утро». Так он назвал эту картину — первую, законченную в Италии.

Легкий, еще не насыщенный зноем воздух, зелень сада, едва стряхнувшего с себя ночную темноту, по-утреннему прохладный камень фонтана, свежесть воды, серебристой струей сбегающей по желобку, молодая женщина, склонившаяся над водой…

Современники перед картиной Брюллова вспоминали ваятеля древности: тот однажды увидел прекрасную женщину, выходящую из волн, она же, заметив это, в первом движении спешила защитить от взоров дерзкого те части тела, которые наиболее пленительны, — нечаянная встреча подарила миру статую Венеры. Не так ли и Брюллов подсмотрел свою итальянку?..

Кто же она? И впрямь незнакомка, подсмотренная однажды вот так, за умыванием, и — будто электричеством пронзило! — взволновавшая воображение? Или возлюбленная, позволившая себя написать? Или всего скорее просто натурщица, нанятая за небольшую плату и сверх всякой платы дарившая художнику любовь?.. Так ли, этак ли, но «Итальянское утро» — конечно же, портрет *любимого предмета*! Потому что все на этом холсте — и солнце, и воздух, и темная листва, и сверкающая влага, и прелестная женщина — все «предмет» неизменно и жадно художником любимый: жизнь. Жизнерадостная картина! В ней и радость жизни, переполнявшая Карла, и жизненные радости, его пленявшие. Молодое счастье бытия.

Посылая картину на суд Общества поощрения художников, Карл писал: «Осмелюсь поручить в ваше покровительство дитя мое, которое жестокий долг почтения к Обществу мог только вырвать из моих объятий». Это не высокопарный слог, а веселое *наречие сердца*, как Брюллов именовал любовь. И на том же веселом наречии, где каждое слово брызжет молодой жизненной СИЛОЙ, просил он батюшку, прижимистого Павла Ивановича, изготовить раму для картины: «Недели через две или три корабль должен быть в Питере. Если потонет, то не бойтесь, что рамы останутся без картин: другие намалюем и в эту же величину…»

Банкирские дома господ Торлони и Десантиса брали на себя доставку грузов морским путем из Италии в Россию. Ждали попутного корабля, который, огибая Европу, шел бы из Чивитавеккья в Петербург. Такие корабли случались не часто. Если клиенты торопили, груз отправлялся в Марсель, оттуда посуху в Гамбург — и снова морем. Картины русских художников — груз неспешный, клиенты — незначительны, ящики, не приносившие беспокойства, тихо дремали на таможенных складах. Курьеры с почтой, понятное дело, ехали сушей через Австрию и Германию. Путь тоже не быстрый, да и почта почте рознь. Предписания Общества поощрения художников своим пенсионерам, братьям Брюлловым, и доклады пенсионеров обществу, слава богу, не объявление войны, не дипломатическая нота, не, донесение секретных агентов, можно не торопиться…

Весна. Сады клубятся белыми и розовыми облаками. Солнце что ни день все жарче. Карл, поднявшись с постели, набрасывает шелковый красный халат, спускается в сад, подолгу в раздумье сидит на каменной скамье, вода журчит, стекая по желобу, сквозь ветви дерев Карл смотрит на небо, — солнце взбирается все выше, утро уходит. Картина его, заколоченная в темный ящик, томится и сыреет на пропахших кофе, пряностями и апельсинами складах

банкира Десантиса. Легкомысленный курьер где-нибудь в Вене просаживает прогонные денежки, в сумке его среди запечатанных тяжелыми сургучами депеш короткая записка на свернутой конвертом плотной бумаге: пенсионер Карл Брюллов сообщает статс-секретарю Кикину, что отправил в Питер любимое дитя — картину, и тут же, вдруг посерьезнев в мыслях и в слоге, опять возвращается к тому, что его беспокоит, не отпускает, — просит разрешения передать потомству «какое-нибудь дело великое, содеянное праотцами нашими», ибо долг каждого настоящего художника — избирать сюжеты из отечественной истории (на этот раз его привлекают эпизоды царствования Петра). Веселое письмо венчается криком души: «Время начать производить по силам!»

В Петербурге еще зима — Нева не прошла. Мороз, хотя и не сильный, однако наскучивший бесконечностью, после недавней оттепели снова сковал улицы; только на проспектах, где колеса и полозья экипажей превратили мостовые в снежное месиво, в глубоких колеях стоит темная, студеная вода. Лакей укутывает Петру Андреевичу ноги бурой меховой полстью. Последний год стал Петр Андреевич мерзнуть, но, не желая нарушать принятую форму одежды, не носит ни шинели на теплой подстежке, ни теплых сапог. Едет Кикин в собрание Общества поощрения художников, везет последнее полученное от Карла Брюллова письмо двухмесячной давности: Карл докладывает про эскизы картин о Юдифи и о пришествии князя Олега к Царьграду; про итальянку у фонтана. Итальянка беспокоит Петра Андреевича, равно как и само поспешное стремление Карла произвести свое. Еще успеет предаться порывам собственного воображения. Впрочем, размышляет Петр Андреевич, для успокоения несдержанной натуры Карла можно занять его достойным сюжетом, обязав во всем следовать великому Рафаэлю и маэстро Камуччини. Направляемый доброй уздой, Карл Брюллов имеет все средства сделать эпоху в художестве. Между тем давний курьер из Петербурга в Рим, возможно, решил отдохнуть в той же Вене и, возможно даже, встретил там своего товарища, везущего почту из Рима в Петербург. И покуда они за ужином в чистом и теплом трактире обмениваются новостями, в сумке петербургского курьера лежит предыдущее послание Кикина, в котором предписывается Карлу сделать копию с какой-либо картины первейшего мастера…

Карл почтительно докладывает обществу о своих трудах и замыслах, Кикин от имени общества шлет ему предписания, сопровождая просьбы и требования положенными червонцами, но художник и благодетель словно разнесены уже по разным

полюсам земли.

И, быть может, спустя несколько месяцев снова встречаются в Вене курьеры — римский и петербургский. Один везет ответ Брюллова обществу: исполняя предписание, он готов сделать копию с одной из Рафаэлевых мадонн (однако, прибавляет Карл, собственная картина, право, принесла бы более пользы). Другой курьер везет ответ Общества Брюллову: исполняя желание пенсионера, оно предлагает ему сюжет из российской истории — изобразить патронов государя и государынь — святого Александра Невского, праведную Елизавету и Марию Магдалину, предстательствующих у Пресвятой девы о покровительстве их соименникам, изобразить же, следуя «Сикстинской мадонне», с той разницей, чтобы ангелы в нижней части холста поддерживали императорскую корону или вид императорского дворца (на сей случай к письму приложены рисунки короны и чертеж дворца).

Карл с похвальной скоростью берется за перо и, ссылаясь, понятно, на мнение высокочтимого маэстро Камуччини, излагает причины, по которым нет никакой возможности изобразить предстательствующих патронов.

Картину из жизни Петра Великого общество — и, кажется, справедливо! — рекомендовало отложить до возвращения художника на место ее действия, то есть в Санкт-Петербург.

Карл решает и впрямь не думать до поры об отечественных сюжетах, но что поделаешь с этим ни ему самому, ни даже Обществу поощрения художников не подвластным воображением! Пока он старается забыть Великого Петра, вдруг начинает все чаще являться ему в мечтах нижегородский гражданин Кузьма Минин: на площади перед храмом Минин призывает народ пожертвовать имуществом для спасения отечества, и люди, охваченные общим порывом, несут к нему все, что есть у них ценного…

…А «Итальянское утро», заколоченное в ящик, вылеживается за отсутствием прямого корабля во многих портах на пути следования (картина плыла из Италии в Петербург почти два года).

Торвальдсен рассказывал:

— В поисках себя я обратился к древним. Гомер стал моей путеводной звездой. Но я не оживил бы античность в компании тысячелетних статуй. Ты помнишь моего Меркурия? В левой руке у него свирель, которой он усыпил стоглазого Аргуса, правой он вытягивает из ножен меч. Свирель и меч — это трудно соединяется. Я долго мучился, стараясь найти ему позу. Однажды я шел обедать к синьоре Бути и вдруг на Виа Систина, у входа в

один дом, увидел сидящего на крыльце юношу. Я замер! Положение рук, ног… Как он угадал?! Это был мой Меркурий. Конечно, я не обедал в тот день. А потом говорили, что нигде, как в Меркурии, так явственно не заметно изучение эгинских мраморов…

Со складным стулом в руке, с ящиком для красок за спиною Брюллов уходит за город. От сложенной из серого тесаного камня крепкой стены монастырского сада сбегают по склону оврага изогнутые стволы олив, шелестят, болтая, светлые листья. На дне оврага в песчаном ложе мчится ручей, то исчезая в сплетенных над водой прибрежных кустах, то ярко сверкая на открытом месте, то мутно пенясь и перепрыгивая через камни. Касаясь ладонью скрученных стволов, Карл спускается к ручью и долго идет вслед за потоком, радостно узнавая милые сердцу приметы — образ Божьей матери, неведомо когда прибитый к дереву и уже вросший в кору, большой слоистый камень, принудивший ручей делать крутой изгиб, старую, заброшенную кузницу. Там, где вода падает, срываясь со скалы, и образует небольшой, спрятанный в роще залив, он останавливается, раскладывает стул и открывает ящик с красками.

На другом берегу знакомый мальчик-пастух выгнал стадо белых коз и, пока те пощипывают траву и хватают листья с кустарника, устроился со свирелью посреди лужайки. Сколько веков этой мелодии, прозрачной, как ручей? Другой мальчик вылез из воды и, обсыхая на солнце, обнаженный, лежит на зеленой траве у ног товарища.

Карл рисует для памяти полукруглый вырез песчаного берега, кромку воды, большой камень в неподвижной воде, наклоненное дерево. Линии плавны и спокойны, как песня свирели. Он мнит себя в золотом веке.

Идиллии Феокрита, читаемые в русских переводах, любезны сердцу Карла, легко ложатся в памяти.

…Дафнис, пастушеский песнопевец, оглашает долины и рощи звуками тростниковой свирели, девятигласной, воском склеенной. Приятель певца, коз резвых пастушок, плененный музыкой, просит:

Послушай — если петь ты выучишь меня,
То вот тебе коза комолая моя;
Она всегда в края дойник свой наполняет…

Не такой ли разговор ведут мальчики на другом берегу?..

В жалкой гостинице, куда забросило Карла изучение наречия

сердца, без копейки денег и чуть ли не запертого хозяином, покуда не отдаст долг, обнаружил Брюллова путешествующий по Италии полковник Александр Николаевич Львов. Полковник был молод, богат и снисходителен к людям: он выручил Карла, да с такой любезностью, что тот лишь через несколько месяцев узнал имя своего избавителя.

Был Александр Николаевич в каком-то родстве с президентом академии Олениным, отец его занимался архитектурой, полковник знавал семейство Брюлло еще в Петербурге и душевно рад был снова встретить братьев-художников. Об искусстве полковник судил тонко, в мастерских живописцев был желанный гость, советы его выслушивались внимательно, заказы охотно принимались, платил он хорошо.

У Брюллова в мастерской увидел картон с Юдифью, пожал плечами: сумеет ли Карл оживить фигуру пламенем своей души, не приумножит ли и без того великое число холодных подражаний?

— Твоя итальянка у фонтана более героиня, — говорил он. — Венера, когда ваятель увидел ее выходящей из воды, была, наверно, греческой девицей, простой, как твоя итальянка. Но художник разгадал в ней идеал и запечатлел его. Идеал изменчив — не в том ли заслуга истинных художников, что умеют открывать его в обыкновенном и являть людям?

Полковник был сильно близорук, однако носить очки считал неприличным: рассматривая работы, он щурился, горбился, вплотную подступал к холсту. Карлу нравилось холеное лицо полковника, его точеный нос, полные губы, веселые и чувственные, светлые *невидящие* глаза, во взгляде которых тонкий ум и насмешливость человека, знающего всему цену. Портрет получался как бы сам по себе: Львов о нем не просил, и Карл о нем не думал; захваченный новыми впечатлениями, поисками сюжета, пробой сил, он до поры вообще позабыл о портретах. Но Александр Николаевич с таким восхищением подносит к глазам картонки, холстики, листы бумаги с его набросками и эскизами, с такой восторженной убежденностью сулит ему великое будущее, с такой щедростью предлагает ему всяческую помощь, — и так он красив в белой рубахе с широким отложным воротником, в черном плаще через плечо!..

Львов зовет его совершить вояж в Неаполь и на Сицилию — поднимутся на Везувий, заедут в Помпею. Карл просит: возьмите брата, Александра, ему для его зодчества Помпея полезна, из Александра непременно человек выйдет, а он, Карл, совсем иссуетился в желании произвести свое и необыкновенное — вряд ли найдет такое в мертвой Помпее.

Карл приглядывается: если писать Александра Николаевича, то непременно в этой рубахе и с этим плащом, посадить в профиль, а голову повернуть почти в фас, чтобы глаза на зрителя; в глазах насмешливый ум и его верная спутница — тайная меланхолия. В портрете должен быть острый сегодняшний нерв и вместе уверенная красота кисти старых мастеров…

Портрет полковника Львова — первый итальянский портрет — написан Карлом Брюлловым за три часа. Карл, того не замечая, сам щурится, морщит лицо, горбится, что есть силы стараясь схватить этот близорукий, невидящий взгляд. Но само желание передать такую сокровенность рождено чувством. («Для сердечного портрета я всегда готов!» — скажет он много лет спустя, вспоминая эту работу.)

Они сидят с Торвальдсеном в тени старого дуба, известного под именем Дуба Торкватто. Почувствовав приближение смерти, Торкватто Тассо, закончивший дни в монастыре, просил перенести его под это дерево и отсюда в последний раз взглянул на вечный Рим, раскинувшийся внизу, и на вечное небо над головою. Торкватто шел пятьдесят второй год, но он казался стариком, в увядших глазах его холодно сияла строгая стариковская отчужденность от людей и от мира. Горячее, легко ранимое сердце рождает поэта, но недолго пользуется расположением владык. Мстительность тирана, гонения и страх разрушили мир в душе Торкватто, долгое заточение изменило его взгляд на мир вокруг. Он отверг светлые радости жизни, которые воспевал прежде, он покинул темницу суровым аскетом — и потому как бы не покинул ее. Созданное им прежде и составившее его славу показалось ему греховным, он искал новую поэзию, но трактаты не хотели изливаться стихами; он задумал очистить от «ереси» «Освобожденный Иерусалим», но тот отомстил своему создателю: с «ересью» из поэмы ушли стихи — осталось сухое сочинение в прозе.

Торвальдсен рассказывает: в монастырской библиотеке хранится восковая маска, снятая с лица Торкватто после смерти; там же показывают чернильницу поэта и заключенный в рамку сонет, написанный его рукой.

— Маска снята с мертвеца, а здесь рука поэта. Я хочу сделать памятник Тассо, но не по этой маске, а по его стихам…

Брюллов слушает внимательно: полковник Львов заказал ему картину «Эрминия у пастухов» на сюжет из «Освобожденного Иерусалима».

…Все вдруг кинулись читать Торкватто Тассо, в жизни и стихах поэта каждый с изумлением и восторгом находил свое.

Строки, вчера звучавшие обыденно, приобретали особенный и важный смысл. В монастырской церкви, налево от входа, тихая и строгая эпитафия гласила: «Здесь покоится прах Торкватто Тассо. Для того, чтобы ты это знал, посетитель, монахи этой церкви начертали эту надпись». Римский издатель порадовал соотечественников тридцатью томами полного собрания произведений Тассо и, уступая настояниям покупателей, оказался вынужден напечатать еще пять томов избранного. В других европейских странах, и даже иных державах Востока, трудились над переводами. Русский перевод «Освобожденного Иерусалима» в видах совершенной точности был выполнен поэтом Шишковым в прозе.

Брюллов читает песнь седьмую поэмы. Верный конь вынес из боя воинственную царевну Эрминию и примчал под тенистые деревья древнего леса; здесь она, изнеможенная, уснула глубоким сном. Утром сквозь тихий шум вод и древес услышала Эрминия ясные, слух ее поразившие звуки, «кои действительно были пастушеские песни, смешанные с играним на свирели. Она встает, подходит к ним тихими шагами и видит седого мужа в приятной тени плетущего близ стада свои корзины и внимающего трем поющим юношам». Пастухи, изумленные, даже испуганные появлением царевны-воительницы, прервали свои занятия, но она успокаивает их ласковым жестом, говоря: «Продолжайте свою работу: сии оружия мои не возмутят сельских ваших трудов и забот».

…Рано утром пастухи, свистя в дудки, гонят коз по улицам Рима. Женщина бросает пастуху монету из окна, — он останавливается, тут же, присев на корточки, ловко доит козу и протягивает синьоре помятый медный котелок, наполненный молоком густым и сладким. Перед уличной торговкой громоздятся на прилавке зеленые, красные, оранжевые пирамиды овощей, разбросаны пучки пахучих трав и кореньев; рядом, в тени забора, вольно раскинулся, прямо на земле, в пыли, ее сын, черноглазый отрок, — беспечно напевая, плетет высокую корзину из камыша. За две недели до рождества спускаются с гор одетые в куртки из козьих шкур и грубые шерстяные плащи пифферари — волынщики: со своей немудреной музыкой они бродят по улицам города, исполняя серенады перед изображениями мадонны, повсюду укрепленными на стенах домов, на столбах ворот, в окнах лавок…

Брюллов пишет старика, плетущего корзину, юношей со свирелями, услаждающих его слух музыкой и пением, обнаженного малыша, испуганно прижавшегося к ногам старца, — пишет не идиллическими пастушками, вылепленными

и выласканными воображением читающих потомков, но живыми и сегодняшними, какими были они и для Феокрита, и для Тассо. Он не подчеркивает, даже какой-нибудь малостью, сегодняшность прошлого, но на холст попадают и римский молочник, и волынщик с гор, и мальчик, пасущий стадо в окрестностях города. Он постигал *натуру*, щедро захватывал памятью зрения и сердца мир, лежащий вокруг; перенесенный в него, этот мир рос и вызревал, как плод, колотился в нем и мучил, просясь наружу. И что бы ни изображал он — античную ли сцену, или сюжет Торкватто, или то, что видит сейчас на другой стороне улицы, — живая натура, однажды постигнутая, пряталась в штрихах карандаша, выплескивалась с мазками краски на полотно, непременно *возрождаясь*. Он не искал показать сегодняшность прошлого, он поверил в вечное, предположил вечное сходство чувств и передавал чувство.

…Эрминия успокоила потревоженных ее появлением пастухов. «Потом, обращаясь к старцу, рекла: „Отче! Когда вся окрестность сих земель горит войною, как можешь ты в тихом жилище твоем не бояться бранных нападений?“ — „Как гром не падает никогда на тростие, но всегда на высокие вершины дубов, так и ярость ратующих народов одне токмо гордые главы великих царей низлагает…“ — отвечал старик. И продолжал: „…Желания и нужды наши малы. Вот мои дети, они пасут стадо, и нет у меня других слуг… Провождаю я жизнь мою в сем уединенном убежище, смотря на скачущих коз и еленей, любуясь на играющих в реке сей рыб и на птиц, резвыми крылами рассекающих воздух…“»

Карл Брюллов ищет у Тассо свое… Он пишет домой в Петербург: «Живем в золотом веке; извещайте почаще о вас, если хотите сделать век сей бриллиантовым».

Поутру 7 ноября вода в Неве начала подниматься, и одиннадцатом часу выступила из берегов, подземных труб и с быстротою полилась по Васильевскому острову и другим частям города, скоро почти вся столица оказалась покрыта водою. Под окнами брюлловского дома на Среднем проспекте поток захлестнул стадо быков, с мычанием бежавшее по мостовой, и вот уже там, где минуту назад метались в страхе животные, плывет барка с сеном, следом — другая, и, о ужас, дом без крыши несется по проспекту и в нем мертвые жители, задавленные обломками. Шквальный ветер гнал по улицам волны, срывал со зданий листы железной кровли, как четверку бумаги. Плыли мимо окон сорванные с якорей и причалов суда, унесенные с пристаней товары, деревья, вырванные с корнем, заборы, дрова, мебель, строения, целиком смытые с места, тела несчастных жителей. На

другой день, когда вода спала, город являл собой картину страшного разрушения: улицы и проспекты были забиты развалинами домов, экипажами, лодками, всякого рода имуществом горожан; многих зданий вовсе не существовало более, сотни людей погибли, тысячи лишились крова и всего нажитого. Между тем бесчувственные торгаши возвысили на все цену — хлеб ржаной продавали по 25 копеек фунт, за пуд соли просили по 10 рублей, и, если б не решительные действия властей, не миновать другого несчастья — голода. В Биржевой зале, казармах и прочих казенных местах открыли для неимущих пристанища и обеденные столы, разоренных помещали на временное жительство в обывательские дома, вот и Брюлловы поселили у себя целое семейство, немало потерпевшее…

Так брат Федор и сестра Мария писали в Рим о петербургском наводнении 1824 года. В том же письме сообщал Федор о несчастье в семье Брюлло: отошел в лучший мир маленький братец — Павел.

Карл отвечал из «золотого века»: «Воля божия. Скоро воспоследовавшее общее несчастье (т. е. наводнение) не ясно ли доказывает счастье семейства Брюлловых, и не грешно ли было бы хоть на минуту позволить вкрасться в сердце грусти, которая меня сначала ополоумила; но пришед в себя и приведя обыкновенную поговорку свою на память, т. е. сколько есть тысяч людей, которые бы позавидовали моему положению, меня заставило, признаюсь, закраснеть…»

И папеньке — в отдельной записке: «Зима римская немного хуже хорошей российской весны, это доказала нынешняя зима: в продолжение 9 месяцев мы имели дождя не более 2 раз — благословенный климат! Можно подумать, что все непогоды удалились из Рима и, как кажется, обрушились на бедный Петербург. Пишите, пожалуйста, что будет произведено хорошего… Худого не хочу слушать…»

Поистине, все непогоды удалились из Рима…

Под густым дубом, нависшим через ручей, старый фавн выжимает виноград; молодой фавн держит в руках вакханку, которая старается достать виноградную кисть, свисающую с оплетшей дубовую ветвь лозы; маленький сатир, стоя также в воде, держит корзину для принятия винограда, а другой обмывает виноград… Карл Брюллов сочиняет эскиз вакханалии — «вакханальского группа», как называет он в отчете обществу. И объясняет: «Все сии фигуры написал с натуры». Как же буйствовало его воображение, если он в *натуре* узрел и фавнов, и

вакханку, и маленького сатира!..

Эскиз не перерос в картину, но несколько лет спустя Брюллов написал бытовую сцену «Девушка, собирающая виноград в окрестностях Неаполя». Молодая крестьянка, стоя на каменной ступени террасы, тянется за виноградной гроздью. На другой ступени лежит ее подруга с бубном в руках, под головой у нее большая тыква. С террасы спускается по лестнице мальчик в короткой рубашонке, он несет, прижимая к себе, оплетенную ветвями бутыль для вина. Чем не «вакханальский групп»! Надо только разглядеть его в повседневной сцене, в *натуре*. Юная вакханка, как бы танцуя, привстала на кончики пальцев, чтобы достать висящую в отдалении сочную гроздь, и другая вакханка — лежащая, грудь ее обнажена, в позе веселье и нега, и маленький сатир с корзинкой для принятия винограда, и бубна звон… И вместе — натура! Живая, крепко и точно написанная: плотно сбитые тела, крестьянские лица, задорные глаза простолюдинок, мальчишка без штанов, старые выщербленные ступени, ослик-работяга у крыльца…

Как прекрасно и как просто, набрасывая крестьян в винограднике, вдруг обнаружить у себя на холсте вакханалию! Недаром голова горела, и ворот, хотя расстегнутый, все равно душил, и рука сама летала по палитре и ткани, и через три часа работы Карл, обессиленный, свалился на траву…

Осенью толпы римлян собираются у остерий, шумно празднуя сбор винограда. Люди пляшут упоенно, самозабвенно, стучат в бубны, пьют, запрокинув голову, вино прямо из кувшина, опьяненные, лежат на земле, широко раскинув руки. Вон с шутками, смехом и песнями шествует веселое общество: мужчины старательно поддерживают своих захмелевших дам, головы у всех увенчаны крупными цветами и листьями, шея, грудь, руки обнажены, ноги босы. Вон муж и жена стоят, обнявшись, она пьет вино из бутыли, которую он поднес к ее губам, рядом на ослике ребенок — он тянется к матери, на плече у мужчины вилы и грабли, к которым прицеплен образ мадонны с младенцем.

Вакханалии — это счастье бытия, торжество вышедшей из-под надзора жизненной силы. Чувство оборачивается страстью, красота — роскошью, любовь — наслаждением, веселая чаша — буйным опьянением. Образы вакханалии — образы излишества. Карл до изнеможения пляшет у остерий, и, прижимаясь к случайной подруге, пьет с ней до изнеможения из одной кружки, и у мольберта работает до изнеможения, пока не упадет. Но вакханалия еще и свобода: преодоление условностей, разрушение суетной косности. «Ах, господа, как мы ни живем, а все нас черви съедят, будем жить и веселиться!» — такая у Карла поговорка.

На домашнем театре у князя Гагарина, советника русского посольства, играли «Недоросля». Вральман, бывший кучер, нанятый к Митрофану учителем, коверкая на немецкий лад русские слова, рассказывает, как в Петербурге смотрел большой свет… с козел. В кресле, поставленном у самой сцены, хохочет, сотрясаясь грузным телом, посланник Италийский. Комедию выбрали ради него: впервые слышал он «Недоросля» здесь же, в Италии, сорок лет назад в чтении самого Дениса Ивановича Фонвизина. «Умный человек знает, куда взлезть», — произносит госпожа Простакова; ее играет княгиня Гагарина, хозяйка дома. «Ваш дражайший сын также на свете как-нибудь взмастится», — утешает барыню Вральман. В роли кучера, выдавшего себя за ученого мужа, Брюллов держится важно, говорит назидательно и как бы даже поучая. Успех полный.

— Сколь многие, подобно Вральману, видят свет с козел, — посерьезнев, говорит посланник. Гальберг, еще не снявший с себя платка и платья мамки Еремеевны, помогает ему подняться. — Иной раз, глядя и на творение художества, вдруг войдет в голову: уж не с козел ли писалось?

Исключая княжеское семейство, артисты, игравшие пьесу, — все художники, академические пенсионеры. Среди зрителей тоже больше всего русских художников. Хозяин, Григорий Иванович Гагарин, много им покровительствует.

Григорий Иванович сам не прочь взять кисть в руки, но никогда не стремится, пользуясь положением и средствами, объявить себя живописцем, — держится скромнейшим из любителей, бескорыстно помогая всякому, в ком находит истинный талант. Об искусстве Григорий Иванович судит глубоко и тонко, этим опять-таки, а не положением и средствами, заставляя художников считаться со своими советами и мнениями. В мастерских он просит показывать этюды, находя, что дарование живописца в них приметнее, нежели в законченных сочинениях. Гагарин получил образование в Московском университетском пансионе, где ближе чем с кем другим сошелся с Василием Андреевичем Жуковским и Александром Ивановичем Тургеневым; литературу знал прекрасно, писал, переводил, знаменитое дружеское литературное общество «Арзамас» избрало его почетным членом; просвещенность Гагарина делала его для художников советчиком незаменимым.

Высокий прекрасный лоб, тонкие черты лица, чуть насмешливые губы, темные горячие глаза, понимающие все, что творится вокруг, и много знающие наперед, иронические и страстные, проницательные и добрые, — так выглядит князь

Гагарин на портрете, исполненном Брюлловым. Карл написал князя откровенной дружеской кистью: приязнь между ними возникла, что называется, с первого взгляда. Брюллов еще ищет себя, а Гагарин, строгий в суждениях, заключает бесстрашно: «Брюллов гений необыкновенный, который на все поддается, его портреты, его сочинения, его отделка — все превосходно…» В том, что гений Брюллова на все поддается, Григорий Иванович мог убедиться, не покидая собственного дома, — Карл платит дружбе щедрую дань. Снова и снова пишет и рисует он старшего друга, в каждом портрете всякий раз поражая его и новизной замысла, и будто вновь вспыхнувшим увлечением. Он пишет портреты хозяйки дома, Екатерины Петровны, пишет детей Гагариных, каждого отдельно и всех вместе.

Милях в двадцати от Рима высится средневековый замок с четырехугольными зубчатыми башнями — Гротта-Феррата: в летние месяцы семейство Гагариных укрывается здесь от городской жары и духоты… Пятнадцатилетний Гриша Гагарин, тонкий впечатлительный отрок с горячими отцовскими глазами, будит Карла Павловича на рассвете. Они нагружают на себя краски, кисти, холсты, альбомы и прочие предметы художества, укладывают в корзину еду и бутыль с вином и отправляются в рощу или на берег речки, прозрачной и быстрой. Все здесь достойно внимания и все становится предметом искусства. Вот широкие листья свесились над водою, — карандаш Брюллова показывает мальчику, как нарисовать листья, воду, отражение в воде, кисть его улавливает тончайшие оттенки цвета, глянцевитость одной стороны листа и матовую бархатистость другой, прозрачность воды и быстроту ее движения; несколько листьев прибрежного растения, перенесенные на бумагу или холст, прекрасны: если не увидеть красоту в предмете и не запечатлеть эту красоту, объясняет Карл Павлович, то вовсе нет смысла предаваться искусству. И пока Гриша, поглядывая то на растение, то на рисунок Брюллова, с похвальной прилежностью выводит в альбоме контур листа, Карл Павлович потягивает охлажденное в речном потоке винцо и фантазирует о картинах, которые могут быть написаны в этом столь счастливо обнаруженном ими уголке. А вечером, когда вся семья собирается вокруг круглого стола, заваленного бумагой, краской, кистями и карандашами, фантазии Брюллова оживают в мимолетно сделанных рисунках; герои, рожденные его карандашом, любят, совершают подвиги, веселятся, Григорий Иванович, тонко улыбаясь, двумя-тремя меткими словами придает брюлловскому рисунку новый неожиданный смысл, Гриша жадно следит за каждым движением руки Карла Павловича, меньшие дети рисуют

свои картинки, Екатерина Петровна оглядывает всех счастливыми глазами, а над столом, забранная в белый шар абажура, лампа светится как огромная жемчужина…

Память о таком вечере — семейный портрет княгини Гагариной с сыновьями, написанный Карлом Брюлловым: не групповой портрет, а именно *семейный*. Екатерина Петровна в теплой, отороченной горностаем накидке сидит у этого круглого, заваленного бумагой, красками, карандашами стола, младшего сына она держит на коленях, у него кисточка в руке, рисует что-то, двое других мальчиков, постарше, смотрят на мать, словно прислушиваясь…

Когда задумали ставить «Недоросля», Гришу Гагарина выбрали писать декорацию. Гордый доверием, мальчик вставал ни свет ни заря, высекал огонь и при свечах увлеченно изображал гостиную в доме господ Простаковых. Перед последними репетициями декорацию расставили на сцене. Самому Грише работа нравилась, кисейные занавеси казались ему особенно хорошо написанными. Но, увы, в потупленных глазах художников юный декоратор не вычитал одобрения. Карл Павлович быстро взглянул на товарищей, пообещал как в сказке: утро вечера мудренее. Заперся один в зале, на стук не отзывался, ужинать и то не вышел. На другой день собрались репетировать, Брюллов зажег на сцене полный свет, отодвинул тяжелый вишневого бархата занавес — все замерли от изумления, а тоненький Гриша ахнул и бросился обнимать Карла Павловича. Стояла на сцене маленькая деревенская гостиная екатерининских времен: с ширмой старинной моды, с часами в углу, портретами хозяина и хозяйки, исполненными в стиле прошлого столетия, а в глубине сцены, за открытыми окнами, виднелся помещичий двор — хозяйственные постройки, голубятня и свиной сарай, гордость Тараса Скотинина… (После спектакля Италийский хвалит декорацию: жаль, Денис Иванович не видит… И, спохватившись, что в те поры, когда последний раз встречался он с Фонвизиным, никого из этих людей, должно быть, и на свете не было, роняет на грудь тяжелую голову и долго молчит в задумчивости.)

Надо было что-то делать для Общества поощрения. Переписка с «почтеннейшим Обществом» отдает игрой в кошки-мышки. Карл чуть не со слезами молит подарить тему, сюжет, но всякое предложение петербургских благодетелей встречает отказом, находя веские причины и ссылаясь на мнение Камуччини или Торвальдсена.

Он избирает было заказанную тему из Священного писания — на текст «таковых бо есть царство небесное»: спаситель благословляет приведенных к нему детей. Быстро сочиняет эскиз:

в центре, на возвышении, Христос, по обе стороны его несколько женщин протягивают к нему детей, сзади намечен архитектурный фон. Эскиз добротен, но ординарен: ничего своего, такой мог и кто другой сочинить — не Брюллов. Сюжет он не сразу забросил, текст из писания дополнялся фразой из письма Федора о смерти братца Павла: «один из нас (братьев) переселился в лучшее место»; но Карл не умеет насильно будоражить чувство…

Он рисует семью, ожидающую ребенка: юная итальянка, завтрашняя мать, разглядывает только что сшитую распашонку, в глубине комнаты будущий отец с молотком в руках сколачивает колыбель. Рисует мать, проснувшуюся от плача младенца: молодая женщина с нежностью и тревогой склоняется над колыбелью. Чем не «благословение детей»?..

Карл отправился поглядеть обряд пострижения в монахини. Он видел бледное лицо девушки — успокоение, смешанное с глубокой печалью, утешение верой, нарушенное смятением и страхом. Будет ли она счастлива через минуту-другую, когда перестанет существовать для мира и мир перестанет существовать для нее? И значит ли мир — одно только мирское, греховное, не есть ли мир — вся наша прекрасная жизнь, и хочет ли в самом деле господь бог, чтобы юное создание, не вкусившее этой жизни, навсегда отказалось от всего созданного им для людей? И если неприступные стены монастыря принесут счастье прелестной отшельнице, отчего у всех вокруг слезы на глазах?.. Потом он сидел до поздней ночи на каменной террасе остерии, кроны деревьев, обступивших террасу, подсвечены фонарями, музыка играет, веселые женщины без устали танцуют, приподняв юбки…

Карл пишет прощание женщины с возлюбленным — последний поцелуй, уже на пороге, прежде чем затворить дверь. Он пишет прерванное свидание: молодая парочка долго милуется у фонтана, строгая старуха высмотрела влюбленных из окна, и они, отпрянув друг от друга, делают вид, что ничего и не было, — только вода, давно льющаяся через край кувшина, выдает их. Он пишет пилигримов: толпа людей — одни исступленно, другие со смирением — вползает на коленях в двери храма. Он пишет исповедь: толстый священник, с любопытством склонивший голову, сидит в своей будочке, согбенная старуха, опустившись на колени, прильнула к ее стенке, на полу храма уснула молодая девушка — видно, шла к исповеди издалека, а минувшие проступки, в которых предстоит ей каяться, ничуть не мешают ее молодому, спокойному сну.

Маэстро Камуччини, прижимая к груди ладони, нижет

витиеватые фразы, хвалит брюлловские холсты, холстики, акварели, рисунки, но за спиной доверительно объясняет ценителям, что из Карла, увы, Рафаэль не получится, и Камуччини тоже не получится. Острит: «Маленький русский — маленькие картинки».

Брюллов называет эти работы «национальными сценами», выполняет их охотно, легко — и заканчивает. Ему нужно пройти через это, он заряжается, приготовляет материал для будущего, в живой натуре черпает вечное и черпает чувство, без которых ничего не создать…

«Национальные сцены»… Название, пожалуй, оказалось точнее, нежели мог предположить сам Брюллов. Конечно, сцены *национальные*: типы лиц, одежда, обстановка, подробности быта — все взято с натуры, списано с жизни, все совершенно итальянское и только итальянское; и все-таки *сцены*. Добродушные, забавные, трогательные, иногда излишне идиллические, порой слегка сентиментальные сцены «золотого века», пребывая в котором «грешно позволить вкрасться в сердце грусти»…

Здесь всего дороже искренность чувства. Она-то и отличает брюлловские «национальные сцены», его Италию, от пустых и пошлых картинок позднейших подражателей, где нет ни подлинной национальности, ни даже метко, с любовью к жизни выбранных сцен, — одна «итальянщина», как зло обзовут эти смазливые картинки впоследствии, в их век, им особенно чуждый… Брюллов писал свои «национальные сцены» *по вдохновению*, они были для него кусочками подлинной, живой жизни, праздничной, радостной, страстно им любимой, — он скрадывал глазами солнце, по собственному его выражению. Среди «горящих земель» он как бы любовался на «скачущих коз и еленей». Но в искусстве еще не приспела пора запечатлевать *с натуры* «горящие земли». Иным ревнителям «высокого» искусства казались дерзостью и эти — слишком живые — брюлловские «сцены».

Не приспела пора — пределы искусства, пределы века. Так Сильвестр Щедрин всегда писал в Италии «прекрасную Италию». Так дома, в отечестве, создатель российских «национальных сцен», живописец русской деревни Алексей Гаврилович Венецианов пел красоту лица и души русского крестьянина, прославлял радость его труда, как бы не ведая великих тягот его судьбы…

Огонь итальянской революции был сбит, задавлен, но уголья

тлели, прикрытые пеплом, воспламеняли одних, согревали других, обжигали третьих. Судебные процессы над карбонариями были мучительно долги и обстоятельны, приговоры устрашающи. Списки арестованных быстро росли, разные области страны соперничали в обнаружении заговорщиков и строгости их наказания. Но странное дело — из-под плотного слоя серого пепла, казалось уже остывшего, из-под черных головней, казалось холодных и мертвых, вновь и вновь вырывались яркие языки пламени, которого не смогли задушить ни плаха, ни каторга, ни каменные подземелья. Полиция и церковь без устали выискивали бунтовщиков и вольнодумцев. Воздух Италии был отравлен подозрительностью и страхом. Шпионы таились между прохожими на улицах, между молящимися в храмах, между пьющими в остериях, шпионы были в гостиницах, в почтовых конторах, на пристанях и на станциях наемных экипажей; там, где их не было, они чудились. Распаляемые зудящим в мозгу недоверием люди уничтожали один другого: человек торопился выдать собеседника, уверяя себя, что иначе тот выдаст его. Слуги доносили на господ, господа друг на друга. Достаточно было слыть умным, чтобы считаться опасным; книга, имя автора которой не было известно ближайшему священнику или полицейскому чиновнику, подозревалась как крамольная, писание писем требовало великого умения — двусмысленная фраза, имя, неосторожно названное, могли погубить корреспондента, адресата или кого-нибудь третьего. Никто не желал прослыть «либералом». Профессора в университетах, скрывая знания, твердили азы. Завзятые материалисты приглашали художника написать образ на стене их дома. И волынщики «пифферари», в грубых плащах и сыромятной обуви, не сами по себе гудели серенады мадонне: их нанимали за плату, чтобы снискать расположение соседей и избежать доноса приходскому священнику. Поэт Леопарди в стихах изображал Италию скованной рабой, спрятавшей от позора лицо в коленях. И это были тоже «национальные сцены»…

В Петербурге на площади вокруг Исаакиевского собора, долго заброшенной и пустовавшей, снова зашевелился народ. Пока изучались в комитете предложения российских архитекторов, настойчивый и бодрый француз не дремал: исправил все, за что тремя годами ранее готов был отвечать головой, прихватил что сумел у русских коллег, которых обвинял в зависти, и через голову комитета подлетел с новым проектом к всесильному Аракчееву. Тот подозрительно заглянул в чертежи, потер ладонью подбородок, молча кивнул. Вскоре государь утвердил проект и приказал возобновить строительство.

Чуть свет Август Августович Монферран уже на месте — и, кажется, что всюду сразу: в конторе, в чертежной, в мастерских, в казармах; и румянец прежний, во всю щеку, и лихой золотистый локон на виске, — точно и не было этих трех лет, пустых и страшных. Пригнали в казармы мужиков — рабочих Монферрану нужно много: первым делом приказал он забивать сваи, для чего приспособлены были семидесятипудовые чугунные бабы; всего под фундамент предстояло заново забить тринадцать тысяч свай.

Взлетают и падают гигантские чугунные ядра, крепкие сосновые балки гвоздями вонзаются в тело земли. От зари до зари висит над площадью тяжелый гул, похожий на орудийную стрельбу.

Дождливым зимним вечером, дожидаясь почты, играли в карты в кафе Греко. Сдавали неторопливо и неторопливо открывали карты, за игрой беседовали, дымили сигарами, прикуривая от стоящей на столе свечи. Тучный хозяин зевал у своей стойки; за его спиной находился ящичек, куда складывали письма для русских пенсионеров-художников. Гальберг нетерпеливо поглядывал на дверь. Сильвестр Щедрин уговаривал его, что по такому ливню курьер не поедет. Карл снял щипцами нагар от свечи, принялся тасовать новую колоду. Нежданно появился в дверях ландшафтный живописец Мартынов, старик под шестьдесят, недавно зачем-то оказавшийся в Риме, поспешил к столику, объявил шепотом: «Государь скончался!» В посольстве, не скидывая мокрых сюртуков, обступили курьера. Сильвестр с жадностью набросился на газеты и не отдавал другим. Посланник Италийский заперся у себя, никого, кроме князя Гагарина, не принимал; передавали, что ждет следующей почты. Новый курьер примчался скорее, чем ожидали: привез приказ присягать императору Николаю. Известия вдруг посыпались, непонятно как обгоняя курьеров. Каждый день прибавлял подробностей, все откуда-то что-то знали, все что-то рассказывали друг другу, и едва не у всякого находилось что добавить к услышанному, новости, казалось, были растворены в воздухе и захватывались вместе с дыханием. Говорили про неподвижные войска на заснеженной площади у строящегося Исаакиевского собора, про генерала Милорадовича в мундире и голубой ленте, ссаженного с коня метким выстрелом мятежника, про орудийные залпы, валившие солдат и собравшийся окрест народ, про мужиков-землекопов, встретивших камнями и поленьями проезжавший мимо Исаакия конногвардейский эскадрон, про ядро, ударившее в стену третьего этажа Академии художеств, про страшные проруби, сделанные ночью против окон академии, — в проруби

спускали трупы, а с ними и раненых; говорили также, что в Питере многих забирают, а на подозрении едва не все. В Риме тоже сделалось беспокойно. Вспомнили, что Италийский рапортом докладывает правительству о благонадежности каждого проживающего в Италии художника; шептали, будто о Кипренском, два года назад уехавшем, отозвался посланник без похвалы, и теперь Оресту в Петербурге приходится туго. Также шепотом пустили слух, что ландшафтный Мартынов прислан в Рим соглядатаем — при нем держи язык за зубами. Другого ландшафтного живописца, Матвеева, и тоже старика, поселившегося в Риме с незапамятных времен, и прежде сторонились, теперь обегали за версту… Советник посольства, князь Григорий Иванович Гагарин по высочайшему повелению отбыл в Россию для исполнения обязанности цереемониймейстера при коронации нового государя.

Статс-секретарь Петр Андреевич Кикин попросился у нового государя в отставку: «Надо служить, но не переслужить». Объяснил: «Пока крепок духом и телом, труды не страшны». Казался Петр Андреевич еще крепок, особенно духом, ходил прямо и действовал по-прежнему бодро. Новый государь, прощаясь, обнял Кикина и пожаловал ему орден Андрея Первозванного в знак своего особенного благоволения. Петр Андреевич уходил вместе с минувшим царствованием. Осталось всех дел у Петра Андреевича — Общество поощрения художников.

Александр Брюллов явился в Рим присягать новому государю совершенно довольный собою. После долгого вояжа вдоль берегов Италии и Сицилии он остановился в Неаполе, успешно исполнил акварельные портреты членов королевской фамилии, рисовал достопримечательности Помпеи и решил проситься у общества в Париж и Лондон для изучения искусства литографии. По его обдуманным далеко наперед планам Карл понял, что Александру до того, чтобы стать человеком, рукой подать.

В те самые дни, когда, взметая снежную пыль, в ходких санках бросились по всем дорогам из Петербурга решительные фельдъегеря, благополучно миновав заставу, вполз в столицу мирный обоз из нескольких колымаг, управляемых неторопливыми чухонцами. Везли колымаги из Кронштадта грузы, доставленные последними судами, дальнейший путь водою преградила грузам наступившая зима. С обозом прибыл в Петербург ящик, адресованный господину статс-секретарю Кикину, — картина пенсионера Общества поощрения художников

Карла Брюллова «Итальянское утро».

«Прелестное произведение сие пленило равно всех членов Общества, — спешили сообщить благодетели Карлу Брюллову. — …Ваш первый труд вне отечества доказывает ясно те великие надежды, кои Общество вправе иметь на вас впоследствии и кои без всякого сомнения вы совершенно оправдаете».

Два года ждали «Итальянского утра», но навряд с великими надеждами: не к таким *отчетам* посланных в чужие края пенсионеров привык Петербург. Вот бы вскрыть ящик да найти там Юдифь с Олоферном или «Благословение детей»… Но Брюллов, едва выйдя на самостоятельную дорогу, первым же ударом побеждал привычку, более того — колебал каноны, казалось, незыблемо утвержденные в сознании ценителей и знатоков. Немного погодя стянутся в Петербург вместе с путешествовавшими по Италии хозяевами-заказчиками начатые «Итальянским утром» брюлловские «национальные сцены» — все эти гулянья, пляски, молебны, свидания, — и брат Федор, гордясь за родную кровь, сообщит Карлу, что, хотя другие пенсионеры присылают большие полотна и темы избирают *важные*, из священной истории, но, но мнению лучших ценителей, работы эти не стоят Брюллова *игрушек*.

«Журнал изящных искусств» напечатал восторженное описание «Итальянского утра»: «прелестный», «прелестная», «прелестнейшее» через слово повторяет рецензент, всего больше восхищает его, что художник не придумал, а *увидел* прелестную и почувствовал прелесть той, которую увидел. Здесь утверждается, по существу, нарушение привычного, превозносится торжество *натуры*, — конечно, опоэтизированной, «облагороженной», но не антиками, не приемами, занятыми у великих образцов, а живым *чувством*. Автор разбора объяснял: женщина у фонтана не есть Венера, это *живая* сегодняшняя итальянка, но она вправе существовать в искусстве рядом с Венерой.

В том же номере журнала напечатано стихотворение Федора Глинки «Вечер на развалинах» о путешествии в страну классической древности: «Белеют пышные остатки колоннады, разбросаны обломки алтарей…» В последних строчках главная мысль стихотворения:

Душа полна возвышенного чувства
И на классических развалинах Искусства
С веками говорит.

Первые зрители картины Брюллова заведомо предпочли

«Итальянское утро» привычному «вечеру на развалинах»: душа полнилась возвышенным чувством не только близ классических остатков и обломков, но и при созерцании простой девушки, которая умывается в саду.

Профессор Андрей Иванович Иванов, разглядывая восхищавшее всех творение способнейшего из своих учеников, мрачно хмурил брови, уже седеющие, и раздражался. Мнил в Карле Брюлло иметь наследника, прославляющего великое и героическое, он же тешится пустяками, *игрушками*, губит талант. Мальчишкой сумел создать «Нарцисса», совершенную вещь, где натура не забивает классической чистоты стиля, зрелость же свою обнаружил изображением миловидной девицы в саду, — поди, с ней еще и амуры крутит! В чем тут польза отечеству, согражданам, к чему призывает картина, чему учит? Да полно, в ней и мысли-то никакой нет! «Итальянское утро»? Известно, что наименование выражает задачу сюжета, но Брюлло, малюя свою прелестницу, ни о задаче, видать, не думал, ни о сюжете. Ибо так мыться можно не только утром, а и в полдень, и вечером, и не только итальянцам, но и всем нациям, даже нам, жителям севера, в летнее время; итальянцы же, кстати, не имеют сего обыкновения и моются в домах. Андрей Иванович заложил руки за спину и, горбясь, отошел от картины. Дома в гостиной висел выкупленный им у знакомого брюлловский «Нарцисс». Утешая себя и подкрепляя свою правоту, для него и без того несомненную, Андрей Иванович взял шандал со свечой и, взобравшись на стул, принялся рассматривать наизусть известный холст. Но был вечер, стемнело, многого в сумерках он уже не мог разглядеть…

Андрей Иванович не ощутил в солнечной девушке у фонтана, в ее лице, написанном с пониманием национального типа, в резной зелени сада ни утра, ни Италии: учитель требовал совпадения в картине мысли, чувства, изображения и наименования. Но для Брюллова итальянское утро, *чувство* итальянского утра, чувство собственного его, брюлловского, утра совпало, слилось с подсмотренной у фонтана женщиной, и он сумел передать это чувство. «Итальянское утро» не обозначение сюжета (точнее, конечно, «Умывающаяся итальянка» или вообще «Женщина у фонтана»), это обозначение брюлловского вдохновения.

…По соседству с «Нарциссом» находилась в гостиной Андрея Ивановича недавно исполненная картина восемнадцатилетнего сына его, Александра «Приам, испрашивающий у Ахиллеса тело Гектора». В сумерках, севши на стул, спиною к холстам, Андрей Иванович размышлял о достоинствах сей работы. Выказано в ней

родительское чувство, превозмогающее царскую гордость, и благородство победителя, побеждающее жажду мести; при том строгость манеры, соответствующая возвышенности мысли. Андрей Иванович вспомнил, как в академии и в Обществе поощрения хвалили картину, но вот восторгов не было, сияния глаз, пылкости восклицаний и как бы слышимого согласного биения сердец. Брюлловская прелестница не уходила из памяти, являлась взору, толкала понять, что в ней. И почему-то хотелось, чтобы Александр, если выслужит Италию, подружился с Карлом и пользовался его советами и покровительством, и от этих невольных мечтаний щемило сердце.

Общество поощрения художников поднесло «Итальянское утро» государю. Он долго любовался картиной, затем пожелал подарить ее императрице. Брюллову в вознаграждение успеха был пожалован бриллиантовый перстень.

В том же 1823 году, когда братья Брюлловы добрались до Италии, Орест Кипренский возвратился из Италии в Петербург. Встретили холодно. Передавали слух, будто в Риме в припадке ярости убил любовницу. Еще передавали, что связался с тайной сектой «угольщиков», карбонариев, замечался в неосторожности знакомств, невоздержанности поступков и слов. Запертые двери знатных домов встречали его неприступностью крепостных ворот. В академии Оресту Адамовичу объявили, что, поелику он на службе не числится, казенной квартиры и стола ему не положено. Он выпросил разрешение показать в Эрмитаже заграничные свои работы, выставка успеха не имела, после прежних его вещей ожидали большего. С ним осторожничали, за спиной же его стало принятым над ним смеяться. Федор Брюлло сообщал братьям из Петербурга, что даже Оленин, Крылов и Гнедич «истощились над Кипренским, чтоб посмеяться», он сообщал также, что во многих домах Петербурга Кипренскому отказали за его *нескромность* и что Кикин предостерегает Карла, чтобы не следовал недостойному примеру. Кипренский нашел покровителя — молодого графа Шереметева, кавалергарда; писал портрет: красавец Шереметев в парадной форме подобен Марсу, богу войны, за его спиною вытянулась анфилада роскошных дворцовых покоев. По вечерам Кипренский пил красное вино, подолгу держа поднятый бокал перед лампою — он любил не один вкус вина, но и цвет, потом бродил по громадному зданию шереметевского дворца, путаясь в залах и переходах. В Петербурге он так же водил ненужные знакомства. После 14 декабря стало совсем пусто.

В последних числах мая 1827 года его нашел поэт и

журналист Дельвиг. Художник любил Дельвига за добрый нрав; были у них общие друзья, некоторых они теперь недосчитались. Дельвиг хвалил Кипренского в альманахе «Северные цветы», художник это сильно ценил. Явился Дельвиг с заказом: Пушкин возвращен из ссылки и сейчас в Петербурге — Дельвиг хотел иметь портрет друга. Кипренский обрадовался: давно не писал настоящих людей; болтают, будто живописный талант его оскудел, — вранье, лица и души вокруг оскудели. Разве это те, кого он писал в канун двенадцатого года? Просил Александра Сергеевича прийти не откладывая…

У Кипренского, пока сеанс, беседуют о живописи. Пушкин, заряженный разговором, продолжает его и с Дельвигом, когда, возвращаясь от художника, проходят проспектами и набережными, — семь лет Пушкин тосковал, рвался сюда, на петербургские улицы. Дельвиг ведет его на выставку — смотреть Карла Брюллова прелестную картину: надо, Александр, надо, наши живописцы еще не создавали подобного, в картине залог будущего.

Пушкин долго стоит перед «Итальянским утром»:

— Странное дело, в нынешнее время живописцы приобрели манеру выводить из полотна предметы и в особенности фигуры…

Откуда бы ему знать, что в кафе Греко у Брюллова вышел спор с немецкими художниками: те утверждали, будто искусство заканчивать картины, как это делали старые мастера, когда всякий предмет, точно подлинный, «выведен» из полотна, давно утрачено, а Брюллов брался доказать, что нет? Откуда бы ему знать, что в докладе Обществу поощрения рассказывал Брюллов о тщательной отделке подробностей, которой учился у старых мастеров: «Сколько широкая и мягкая кисть нужна в больших картинах, кои зритель не иначе может видеть, как на таком расстоянии, на каком всякая окончательность для него теряется, столько же или еще более требуется строгая отделка в маленькой картине, для рассматривания коей должно приблизиться так, чтобы глаз зрителя был занят одною ею»? Вроде бы не числил себя Пушкин ценителем живописи, а увидел картину — и не о «прелести» заговорил, а о специальной задаче художника.

В этом соль. Оба творцы искусства, а не ценители. Поэтому, стоя перед картиной, Пушкин не просто прелесть ее схватил, но ту — созданную линией, цветом, светом, отделкой — пластику фигуры, которая и придает ей эту прелесть. Пушкин сам был мастер и тоже владел умением «выводить предметы из полотна»:

Среди зеленых волн, лобзающих Тавриду,
На утренней заре я видел Нереиду.

Сокрытый меж дерев, едва я смел дохнуть:
Над ясной влагою — полубогиня грудь
Младую, белую как лебедь, воздымала
И пену из власов струею выжимала…

Отзыв «Журнала изящных искусств» об «Итальянском утре» завершался словами: «Желаю от всей души г. Брюллову, чтобы ПОЛДЕНЬ его искусства был достоин своего прекрасного УТРА».

Глава третья

Сенатский чиновник Теряев, муж сестры Марии, послание к Александру Брюллову завершает словами: «Прощай, любезный Саша! Да потрудись сказать от меня поклон Карлу! Он не пишет, так, думаю, и не читает…» Семейство на Карла в обиде. Он, взявшись за перо, то и дело оправдывается: «Вы сами помните, как я не любил с вами спорить, — теперь нахожусь принужденным» — это он папеньке, возмущенному сыновней неблагодарностью. «А вы, маменька, я думаю, называете меня мерзавцем просто: вы ошибаетесь, если так думаете о ленивом, но не бесчувственном Карле…» Впрочем, тут же признается от чистого сердца: «Я пишу к вам, если это вам так хочется и если вы думаете, что только переписка может доказать вам преданность и любовь сыновнину». Таких откровенных признаний в его письмах не меньше, чем оправданий: «Мало вам, что один пишет: что за радость платить вдвое за одно и то же известие…»

Кикин от имени Общества поощрения художников также выводит, что Карл «замечается ленивым на пере», а Александр «большое заслуживает спасибо»…

«Любезные батюшка и матушка! Как Италия прекрасна!! В минуту, когда восхищаешься, часто невольно вкрадывается мысль, что надо будет оную оставить и, если бы и сильнейшие узы привязывали к отечеству, то эту мысль можно было бы назвать ужасною!» — пишет в одном из первых итальянских писем Александр. Дальше следует описание праздничной иллюминации: «Вообразите ночь, церковь св. Петра, всю покрытую шкаликами, и волшебное появление огромных огней…» И прочее.

«Правда, Рим начинает мне казаться моим отечеством, — пишет Карл, — однако небольшого труда мне стоит разувериться в этом; стоит прийти домой, как желаешь из него бежать потому, что дьявольская скука быть в компании со скукой! Дорого

заплатил бы иногда, в злой час, чтобы Павел и Ванька пошумели бы хоть немножко… Вздохнешь, да и вон пойдешь. Ну, выйдешь на улицу, встретишь итальянку, с которыми я объясняюсь наречием сердца… Оттого только не влюбляешься, что они — одна другой лучше, одна другой невернее и одна другой лукавее… Червончики — тю-тю! и не найдутся…»

Карл во сто крат больше и во сто крат искреннее написал о себе, чем Александр, но привычнее было читать про «прекрасную Италию», чем про братцев Павла и Ваньку, описание иллюминаций и фейерверков, развернутые словесные пейзажи, на которые Александр был мастер, легче вбирались глазами и слухом, понятнее укладывались в сознании, чем «выкрики» Карла: «Ни сосенки кудрявые, ни ивки близ него!.. Здесь вместо сосен растут лавры и вместо хмеля виноград — все мило, прелестно! — но без слов, молчат, и кажется все вокруг умирающим для того, кто думает о родине!» Александр писал привычные, совершенно соответствующие понятиям времени письма человека, путешествующего в чужих краях, — письма Карла необычны.

Александр дотошно рассказывает о смерти папы Пия VII, о пожаре базилики святого Павла («около 80 мраморных, гранитных и порфировых колонн в сем пожаре почти совсем разрушились; стропилы были из кедр ливанских») и о том, что сгоревшая церковь теперь «представляет прекрасный руин», следом — «на семи строках, которые жадный Александр мне оставил» — приписка Карла: «…У нас уже 9 октября, а в рубашке потеем. Сию минуту входит ко мне мой приятель, немой унгарец — Signiore Balasse, который живет под нами и в недавнем времени поймал он у себя в мастерской скорпиона… Как страшно! Мы здоровы и счастливы, то есть живем в золотом веке…» Достаточно много сведений и чувства, интонации живые, искренние, но семейство хотело читать в письмах про восемьдесят разрушенных пожаром колонн, про фейерверк и прекрасный руин, а не про немого унгарца со скорпионом, не про «золотой век».

Мать долго и безнадежно ждет от Карла описания Рима, но Карл, сетует она, «не друг писания». Карл между тем садится было за описание, он даже предлагает родителям взглянуть на эстамп, изображающий Вечный город, — вот собор святого Петра, вот Ватикан, но… Но далее он сбивается и в нескольких словах пишет о Рафаэлевом «Преображении», об оригинальных антиках, которые в отличие от гипсовых слепков «так чисты и новы, как бы работы последних веков; следовательно, мы еще так счастливы!», он пишет о Микеланджеловом плафоне и перебивает себя: «Вы, может быть, сердитесь, что я мараю бумагу вздором, вместо того, чтобы писать о Риме… Я хочу теперь разговаривать с вами, а не

писать по принятому общему правилу…»

Но семейство хотело писем по принятому правилу. Нетрудно представить себе, как петербургские Брюлло, обросшие чадами и домочадцами, стягиваются, прослышав о получении писем из Рима, к большому семейному столу в доме на Среднем проспекте, как папенька, далеко отставив бумагу от глаз, читает присланное Александром описание какого-нибудь римского карнавала, как все лезут за платками, когда дело доходит до изъявлений любви и благодарности, переполняющих сердца отторгнутых от дома сыновей, и как все с недоумением пожимают плечами, не обнаружив в конверте даже приписки неблагодарного Карла или найдя в нем десяток-другой наскоро намаранных им строк, которые тотчас нарушают благость и идиллическое обаяние семейного чтения: «Признавая себя виноватым в моем долгом молчании, не нахожу за нужное извиняться», или «Федор! давай спорить», или — когда он наконец раскачался на описание Рима — «в сем самом Риме, где каждый камень напоминает о чем-нибудь великом, славном, напоминающем перевороты судеб тиранов-счастливцев, падение добродетели и возвышение оной, словом, — Рим, поклонявшийся 700 лет идолам, потом — вера христианская истребляет перунов, — все сие заставляет рассуждать… и душа истинно возвышается».

То же с письмами в общество. Сочиненные по принятому правилу послания Александра с описаниями развалин и храмов читались в собрании, печатались в «Журнале изящных искусств»; Карл же в своих письмах требовал сюжетов, отвергал одни и принимал другие (которые потом тоже отвергал), пересказывал содержание эскизов, не превращавшихся после в картину, или с дерзостью юного Сципиона высказывал свои суждения об искусстве старых, давно причисленных «к лику святых» мастеров.

Родные нетерпеливо ожидают писем Александра и сами наперебой ему пишут. Вот у сестры Марии родился сынок — его назвали, конечно, Александром, счастливая Мария пишет о своем желании, чтобы маленький Александр во всем походил «на тезку и дядюшку своего». Вот и сестра Юлия сообщает, что ее новорожденный Петенька уже любит «дядю Сашу», а едва рождается у нее еще один — Павлинька, то Петенька, который знает портрет дяди Саши, «приучает к любимому дядюшке и младшего братца, показывая ему портрет». Карл — гений, конечно, но слова его, что из него, Карла, еще неизвестно, что выйдет, а из Александра непременно выйдет человек, кажется, не шутка, а мнение семейное.

Вскоре по приезде в Италию Александр записал в дневнике:

«Сегодня я забыл мое намерение никогда не спорить с Карлом». И тут же — результат каких-то размышлений, свод жизненных правил, и между ними: «Порядок есть гигантическая сила для исполнения обширнейших и труднейших предприятий. Никакое предприятие не считать трудным и воображать всегда, что сделал еще мало, есть лучшее средство идя успевать за бегущим». Но уверенность в своих силах и приверженность порядку еще не обеспечивает победы в состязании с тем, чей бег широк и свободен, чье дыхание легко, ненатужно. Рассчитывать *идя* догнать *бегущего* может только тот, кто предполагает, что бегущий остановится или замедлит шаг.

(Рассуждения о бегущем, далеко обогнавшем его брате и о роли порядка в жизни и творчестве еще раз сойдутся в бумагах Александра Брюллова тридцать лет спустя, вскоре после смерти Карла. Узнав о печальном событии, Александр Павлович отправится в Рим, чтобы привести в порядок дела умершего в Италии брата и, в частности, вступить в права наследства. С дороги и из Италии он будет писать жене по-прежнему многословные, обстоятельные письма с обилием сентиментальных отступлений. Но в этих письмах, едучи той же дорогой, какой путешествовал с Карлом, гуляя по улицам Рима и по окрестностям его, которые были заполнены некогда присутствием Карла, Александр Павлович почти не будет вспоминать о нем; сентиментальным отступлениям, самым, казалось бы, естественным, — вот-де здесь когда-то с Карлом и т. д. — места в письмах не найдется. И только в одном, где Александр Павлович сообщит, что взялся за дела Карла и открывает «постепенно различные его работы, — сколько есть прекрасных, прекрасных и любопытных произведений», только в этом письме Александр Павлович не просто вспомнит брата, но и как бы даст общую его оценку: «Ах! если бы при этих страшных данностях он мог иметь более порядка, этой основы разума…» — очень похоже на размышления пушкинского Сальери о «гуляке праздном».)

Есть акварельный автопортрет, исполненный в Италии молодым Александром Брюлловым. Юноша на портрете спокоен и даже излишне красив, облик его приглажен и благополучен, чувствуется его уверенность в своих силах, способность удачливо идти к цели. Примерно в то же время написал автопортрет и Карл. Смелая кисть вылепила высокий лоб, непокорные кольца волос. Взгляд глубоко посаженных глаз передает тот важный миг постижения мира, когда человек как бы одинаково проницательно смотрит на зрителя и в себя. Пухлые губы подчеркивают непосредственность юности, но сжаты они напряженно. Лицо

встревоженно и своевольно. В отличие от автопортрета Александра автопортрет Карла запечатлел человека неспокойного, с неясной и непростой судьбой. В Италии Карл исполнил два портрета брата Александра. Портрет маслом, на котором голова взята в сложном повороте и наклоне, создает образ страстного, мучительно думающего юноши, он напряженно всматривается и вслушивается в окружающий мир. Александр под кистью Карла, пожалуй, и некрасив: большой рот, беспокойство в глазах, волосы, будто взлохмаченные ветром… Карандашный портрет несколько спокойнее, но и здесь непослушные пряди волос, излом бровей, пристальный взгляд больших глаз… Карл изображал брата *бегущим*. Но автопортрет Александра окажется прозорливее, чем щедрые портреты его, исполненные в Италии Карлом.

И — снова солнце, снова сад, широкие и мягкие резные листы, причудливые изгибы лозы. Женщина в винограднике взобралась на лестницу, на левой руке у нее корзина, правой отламывает виноградную гроздь. Крупные, наполненные светящимся соком ягоды — словно капли солнца, стекающего сквозь листву. Полуденный зной — самые тяжелые часы. Карл расставил треногу мольберта под виноградником, расстегнул до пояса рубаху. Женщина стоит перед ним на деревянной лестнице, прислоненной к оплетенной лозами стойке, — у женщины полные руки, плечи, грудь, в лице ее любовная опытность и хитро скрываемое желание. Она тянется к виноградной грозди, как бы подставляя для поцелуя губы…

После того как государь поднес «Утро» государыне, общество торопливо объявило Карлу Брюллову желание его величества иметь новую картину «под пару» предыдущей. Создавать *под пару* всегда сложно: нужно воспламениться от искры, которая уже воспламенила однажды; трудно, повторяясь, растолкать вдохновение. Брюллов сразу понимает, что писать нужно снова женщину и «кусочек Италии» — итальянскую женщину, итальянское настроение. Он пробует взяться за дело как бы с противоположной стороны: было утро — теперь пусть будет вечер, был яркий солнечный свет — теперь пусть будет сосредоточенный, густой, рождающий неверные тени свет лампы или фонаря. «Итальянский вечер»: «Молодая девушка, возвратившись домой по окончании праздника, подходит к окну, чтобы оное запереть, — записывает Брюллов новый сюжет. — Держа одной рукой лампу, другою делает итальянский знак приветствия лицу, предполагаемому вне дома». Но вдохновение своевольно: оно снова выбирает сад и солнце.

Он шагает из «Утра» в «Полдень». Свежесть воздуха уступила место зною, воздух густеет, все предметы словно обретают большую тяжесть, четкость очертаний. Уходит из картины легкое дыхание «Утра» — оно стало тяжелее под полуденным солнцем. И разница между женщиной, написанной в винограднике, и той, что умывалась у фонтана, — разница между утром и полднем: черты ее определеннее и тяжелее, и объятия тяжелее и определеннее, и ее горячая кожа не хранит следа девической прохлады.

…От жары, от напряжения у Карла идет кровь носом; тяжелые капли расплываются на белом полотне рубахи. Женщина спускается с лестницы, ведет его в дом. Она моет ему лицо, кладет на лоб мокрую тряпку. Потом они лежат на перине, расстеленной у отворенной в сад двери, едят из корзины виноград и запивают его холодной водой. Женщина одну за другой кладет ему в рот крупные ягоды и говорит, что с виноградным соком в кровь человека вливается солнце.

Государь картиной был очень доволен, разрешил обществу распространять ее в литографиях, Брюллову пожаловал еще один перстень и приказал брата его, Ивана, принять в академию «пенсионером его величества». Общество в послании Карлу сообщало, что все восхищаются «Полднем», да и возможно ли было не рассыпаться в похвалах, если тут же перечислялись монаршии награды и благодеяния. Лишь походя замечено было, что модель, выбранная Карлом, более приятных, нежели изящных соразмерностей, между тем как задача художества изображать натуру в изящнейшем виде. Брат Федор на сей счет, как всегда, откровенно выразился: лицо у модели сладострастно и рука коротка.

За царский перстень, говорят, можно взять в казне деньгами, и с Ванькой все получилось как нельзя лучше, но Карл сразу выудил из-под россыпи похвал самое главное. В ответе обществу он без обиняков объявил, что решился искать разнообразные формы простой натуры, «которые нам чаще встречаются и нередко даже больше нравятся, нежели строгая красота статуй»: он с миром разговаривать хочет, а не писать по общему принятому правилу!

Акварельные портреты неаполитанской королевской фамилии принесли Александру Брюллову разрешение рисовать в Помпее все, что ни пожелает, вопреки указу копировать и снимать чертежи лишь с тех памятников, изображения которых уже опубликованы. Александр занялся тщательнейшими рисунками с недавно обнаруженных и отрытых публичных бань.

Так, идя, он вроде бы всех обгонял. Правда, по молодости лет он попытался изменить принятому им самим порядку и перейти с установленного по собственной воле шага на бег: едва закончил рисунки бань, почувствовал себя таким молодцом, что написал Кикину о своем желании стать императорским архитектором, и дождался в ответ суровой отповеди: «не сделав ничего, кто и почему могут тебя даже подозревать архитектором». Александр ссориться с обществом, понятно, не стал — наоборот, просил благодетеля Петра Андреевича исходатайствовать ему разрешение ехать в Париж и Лондон, дабы усовершенствоваться в гравировальном деле и мастерстве литографии: собственноручно напечатанные им листы с первыми в мире гравюрами помпейских бань он намеревался представить в качестве отчета о заграничной командировке Обществу поощрения, соотечественникам, государю.

Наверно, всякий, кто попадает в Помпею, воскрешает в воображении последние минуты города, погребенного под раскаленными камнями и пеплом. Останки жителей, найденные в *живых* позах, в которых застала их гибель, внутренность домов, предметы обихода дают воображению богатую пищу.

«Я вижу огненные реки… Они стремятся, разливаются или поглощают все встречающееся и не находят препон своему стремлению, — писал из Помпеи Александр Брюллов. — …Меж тем дождь песку, золы и камней засыпает пышную Помпею… Я отвращаю взор свой от сего ужасного зрелища, встречаю… сторожа, старого инвалида: мечта исчезает… Все заставляет меня переноситься воображением в первый век, но каждую минуту должен вспоминать, что живу в 19 столетии…»

В письме Карла, написанном двумя годами позже, тоже остался рассказ о работе в Помпее. «Декорацию сию я взял всю с натуры… стоя к городским воротам спиною, чтобы видеть часть Везувия… — начинает он. — По правую сторону помещаю групп матери с двумя дочерьми на коленях (скелеты сии были найдены в таком положении)…» Продолжая перечисление групп и образов людей, оживших в его воображении, Карл вдруг на высокой ноте обрывает письмо: «В промежутках групп видны разные фигуры. Я задыхался…»

Торжественное шествие, плавно огибая храм, движется к его ступеням. Два прекрасных юноши, Клеобис и Битон, прославившиеся в Аргосе сыновней любовью, вместо волов впряглись в колесницу, чтобы доставить на празднество свою мать Кидиппу, жрицу богини Геры. Вступив в храм, просила

Кидиппа богиню пожаловать ее детям высшую награду. И тут же, в храме, заснули Клеобис и Битон, чтобы не проснуться более, ибо высшая награда для смертного — умереть во сне…

Так и этак набрасывал Карл в альбоме сцену, навеянную древним мифом. Что побуждало его? Раздумья о великой сыновней любви? Или охватившая его печальная мысль, что смерть не наказанье, а награда за прожитую жизнь? «Ах, господа, как мы ни живем, а все нас черви съедят!» — но не для того же мы живем, чтобы черви нас съели!..

Пришла из далекого Питера весть о кончине любезной матушки. Карл, утешая отца, просил старика беречь себя для детей, ненаружно его любящих. А может быть, надо впрягаться в колесницу, тащить свою любовь на виду у людей и богов?.. «Еще прошу вас, любезный батюшка… переслать с первым курьером какой-нибудь поминок от нашей любезной матушки…» А семейство, обиженное молчанием Карла и немногословием его, пишет через Рим в Неаполь Александру.

…Год с небольшим спустя после смерти супруги Павел Иванович с дочерью Юлией собрался в дальний вояж — решил на старости лет посетить город Люнебург, позабытую родину. Отсюда, сделав изрядный крюк, навестил в Англии сына Александра — тот как раз успел перебраться туда со своими литографиями. В Италию, к Карлу, батюшка не заехал, а Карл ждал… Впрочем: «Папеньке скажи, что я наконец перестал сердиться за его предпочтение Англии Италии и славному Риму, Риму, в котором Рафаэль и Микеланджело раторствовали… и где ожидал его сын с нетерпением… и так жестоко обманулся!» Велеречиво, прилично, прохладно, не то, что про Помпею или про венгерца со скорпионом!..

Когда братья Брюлловы отправились за границу, сестра Юлия в первом же письме, и, кажется, единственном, адресованном не Александру, а обоим вместе, писала им вслед, что видела любезных братцев во сне: в рыцарской одежде, золотых латах, увенчанные лаврами, они возвращались с поля брани, — «Ах, милые братцы! какое восхитительное предзнаменование!..»

Полдень

Глава первая

Был год 79-й от рождества Христова, последние числа августа. На утренней заре жнецы отправились в желтеющие поля; в садах налившиеся гроздья оттягивали лозу, на фруктовых деревьях плоды сияли тысячами маленьких солнц. В жаркие послеполуденные часы граждане Помпеи собирались в богато украшенных скульптурой и росписями городских банях и, нежась на мраморных ступенях несущего прохладу бассейна, неторопливо обсуждали виды на урожай, цены на земельные участки и планы благоустройства города. Везувий привычно курился над Помпеей, серый дымок, тянущийся к небу над конической главою вулкана, тревожил людей не более чем дым над жертвенником или уличной жаровней для мяса, — омывая лицо прозрачной, свежей водою, граждане Помпеи вели достойный разговор и забегали в мыслях на многие годы вперед. Но на рассвете 24 августа гора изрыгнула громадный столб пламени, камней и пепла, и в тот же миг люди почувствовали, как содрогнулась под их ногами земля. Горячий пепел и камни засыпали улицы, и само небо стало черным от этого дождя. Ночью Везувий продолжал буйствовать, стремительные языки огня вырывались из кратера, подобно молнии озаряя все вокруг ослепительным белым светом, и потом в темноте ночи, которая после каждой такой вспышки казалась еще непрогляднее, зажигались низко над горизонтом тусклые золотые звезды — это горели разбросанные по склону горы хижины крестьян. Падая под ударами летящих с неба камней, задыхаясь от наполнивших воздух сернистых испарений, увязая в золе и пепле, люди побежали из города. Рушились здания, статуи богов и героев валились с пьедесталов, и черный прах тотчас погребал их осколки; земля качалась так, что повозки, вытащенные людьми за городские ворота, катались по полю в разные стороны, и даже камни, подложенные под колеса, не могли удержать их на месте. И когда люди покинули свои жилища и оставили свое имущество, когда угроза гибели омыла их души, когда каждый оказался лишь человеком, не более, все лучшее, что вложила в людей природа, стало побеждать страх.

Историк Плиний Младший, очевидец гибели Помпеи, вспоминая ту ночь, писал историку Тациту: «Тогда мать молит, увещевает, приказывает убежать любым образом, я как юноша это

могу сделать, а она уже зрелая годами и телом спокойно умрет, если не будет причиной моей смерти. Я, наоборот, отвечаю, что не буду спасаться без нее; затем, взяв ее за руку, понуждаю ускорить ход; с трудом повинуется, обвиняет себя, что меня задерживает… Оглядываюсь: густой дым шел за нами, подобно потоку, покрывая землю…»

В середине марта 1828 года Везувий вдруг задымился сильнее обычного, пять дней спустя он выбросил высокий столб пепла и дыма, темно-красные потоки лавы, выплеснувшись из кратера, потекли вниз по склонам, послышался грозный гул, в домах Неаполя задрожали оконные стекла. Слухи об извержении тотчас долетели до Рима, все, кто мог, бросились в Неаполь — поглядеть на диковинное зрелище. Карл не без труда добыл место в карете, где, кроме него, теснилось еще пять пассажиров, и мог считать себя счастливцем. Пока добирались до Неаполя, Везувий перестал куриться и задремал, на день или на сто лет — кому ведомо!

В доме на набережной Санта Лючия Карл находит Сильвестра Щедрина. На шумной набережной продают рыбу, устриц, причудливых морских гадов, мальчишки носят целебную воду из недальнего колодца. Сильвестр берет большой стакан дурно пахнущей воды и пьет ее маленькими глотками, благоговейно. Сильвестр желт лицом, даже белки его глаз желты, доктора находят у него разлитие желчи.

— Это все Неаполь, — говорит Сильвестр, — совершенно неаполитанская болезнь. Здесь, взгляни, все желты.

Он отпивает из стакана тухлой воды и, помолчав, сворачивает на самое наболевшее:

— А возвращаться домой зачем? Здесь я — человек, еду в упряжке тройнею: талант, трудолюбие, деньги. А в России я кто?

Карл вспоминает недавнее письмо брата Федора: работа — одни церковные росписи, да и та раздается с торгу, портреты не в цене, картин не заказывают, Общество поощрения, не будучи казенным учреждением, нынче не больно-то в фаворе, Петр Андреевич Кикин уехал в деревню, строит себе там дом за сто тысяч.

— Я у отечества не в долгу, — сердится, будто спорит с кем-то, Сильвестр и отхлебывает большой глоток вонючей воды. — Много ли прежде покупали русской живописи за границей? А Щедрина берут нарасхват…

Он долго смотрит на море, уже меркнущее к ночи. Месяца два назад, зимою, он взглянул как-то на рассвете в окно и в утреннем тумане увидел как бы повисший между небом и водою

черный силуэт корабля. И какое-то предчувствие, болезненное и сладкое, вдруг сдавило его сердце. Едва серые клочья тумана поднялись над морем, разглядел Сильвестр на корме фрегата белый, пересеченный голубым андреевским крестом флаг. Часа не прошло, он, испытывая слабость в ногах, торопливо взбирался по неверной веревочной лестнице, с волнением слышал доносящиеся сверху, с палубы, звуки отечественного языка и разудивил готового к любезностям капитана, первым делом попросив разрешения отведать матросских щей, которых десять лет не пробовал.

— Такая уж, видно, моя фортуна — помереть здесь, — говорит Сильвестр. — Я, однако, не жалею: здесь погода почти всегда прекрасная, пейзажисту грешно оставить кисть.

Прощаясь с Карлом, Сильвестр царапает на клочке бумаги несколько слов:

— Вот адрес. Это Аделаида, моя француженка.

На обратном пути в тряской карете Карл закрывает глаза, пытаясь задремать, но тут в его воображении явственно возникают красные реки, стремящиеся с вершины горы и быстро поедающие траву и деревья на склоне, тяжелый дым, пахнущий, как серная вода, которую пил Сильвестр, черная от пепла дорога, старая женщина, присевшая в изнеможении на землю и жестом повелевающая сыну: «Иди!», юноша, склонившийся над нею…

Как-то летом Карла возила в Помпею графиня Мария Григорьевна Разумовская. Жара была несусветная, солнце, казалось, навсегда повисло прямо над головой, воздух, словно сотрясаемый крыльями невидимых насекомых, нежно дрожал над камнями развалин, старая графиня в громадной шляпе, украшенной лиловыми лентами, плыла по раскопанным улицам мертвого города. Карл плелся сзади, прикладывая ко лбу смоченный в воде платок. В неаполитанском музее он видел часть фрески, отрытой в Помпее: нимфы похищают юношу Гиласа, друга Геркулесова. Сюжет застрял в памяти, каждую минуту Карл находил в нем все новые достоинства. Графиня огорчалась, видя в глазах его рассеянность, — она придумала поездку, желая заказать Брюллову картину о гибели Помпеи. Стараясь увлечь его, она шла вперед все быстрее; было страшно, что своими тяжелыми юбками она разрушит то, что еще сохранилось…

Вечером, когда, умаявшись, графиня отправилась в гостиницу на покой, Карл полакомился на набережной устрицами, запивая их холодным белым вином, не спеша закурил, нанял экипаж и вернулся в Помпею. Он медленно шел от Геркуланских ворот по улице, вымощенной крупными глыбами лавы, его тревожили

следы лошадиных копыт и колеи, оставленные колесницами, проезжавшими здесь семнадцать с половиной столетий назад. Он остановился на перекрестке, у какой-то прямоугольной гробницы, отсюда он видел конус Везувия, тихо темнеющего на фоне палевого закатного неба, над Везувием лиловой лентой мирно тянулось облако. И в эту минуту все, что некогда произошло здесь, вдруг разом явилось перед его глазами — он на мгновение увидел гибель Помпеи… Утром он пообещал графине, расцветшей от его слов, писать картину.

Эскизы сочинялись легко, фигуры лепились одна к другой, и пустоты как будто сами собой заполнялись. Он увидел ночное небо, охваченное багровым пламенем, толпу народа на улице, мать, умоляющую сына покинуть ее, женщину, обнявшую дочерей; вдруг явственно замаячил перед глазами помпеянец, укрывающий плащом прижавшееся к нему семейство, словно легкая ткань может стать защитой от раскаленного пепла и града камней, — он поднял руку, как бы желая удержать это падающее огненное небо и вместе предостерегая небеса и прося их усмирить стихии.

Брюллов бросил в папку несколько эскизов и отправился к Камуччини. Маэстро, уже совсем седой, был по-прежнему красив и подвижен. Он расставил эскизы на тяжелых, обитых золотистой парчою стульях и задвигался перед ними точно в изысканном танце. Он говорил, что тема требует огромного полотна, но на огромном полотне пропадет то хорошее, что есть в эскизах; Карл мыслит небольшими холстами. «Маленький русский пишет маленькие картины». Карл, сжав зубы, слушал Камуччини, стараясь уследить за мельканием его длинных пальцев, тут и там касавшихся эскиза. Но в какой-то миг он поймал взглядом спину маэстро, его напряженные лопатки, его будто окаменевшую холку, выпирающую под сукном шитого золотом мундира, и понял, что Камуччини стар. И улыбнулся.

Торвальдсен, стоя спиной к окну, несколько минут рассматривал эскиз — лист бумаги, наклеенный на картон, потом бросил его на стол.

Пиши эту картину, Карл, — сказал он, — кроме тебя, никто здесь не в силах написать ее. Бери самый большой холст и не бойся. В человеке всегда больше сил, чем он может предположить. Ты знаешь, какую из своих работ я люблю всего больше? Ну, конечно, квиринальский фриз. Я делал его в восемьсот двенадцатом году, весной. Тогда в Рим ждали Наполеона и для его приема заново отделывали Квиринальский дворец на Монте Кавалло. Пригласили архитекторов, скульпторов, живописцев, — меня не пригласили. Я был зол и

обижен. Когда работы уже подходили к концу, ко мне примчался руководивший ими немец: «Где вы были, Торвальдсен? У меня есть для вас великолепный заказ, но нет на земле человека, который в силах выполнить его к сроку». — «Я выполню заказ к сроку», — ответил я, потому что все мое существо жаждало победы. «Но мне нужна не голова и не фигура, мне нужен фриз для большого зала!» — «Я исполню фриз», — отвечал я таким тоном, будто делаю ему пустяковое одолжение. Немец вытаращил глаза: «Но осталось всего два с половиной месяца!» — «Этого вполне довольно, — сказал я, сдерживая торжество. — Вас устроил бы сюжет: вступление Александра Великого в Вавилон?» Ты видел этот фриз? В нем три с лишним фута высоты и сто десять футов длины. В нем множество групп и фигур. Я сделал этот фриз за два с половиной месяца. У меня была лихорадка той весной. Припадки валили меня с ног, но каждый день я радостно бежал в мастерскую. Меня не покидало торжество победителя, а у наступающей армии, ты знаешь, раны заживают быстрее…

Рафаэлю было двадцать пять лет от роду, когда папа Юлий II пригласил его расписывать станцы, или, попросту говоря, комнаты, в северном крыле Ватикана. Папа избрал эти комнаты под свои личные покои, но, расписанные, они стали называться «станцами Рафаэля».

Рафаэль начал с помещения, именуемого Станца делла Сеньятура, что значит в переводе «комната подписи»: здесь хранилась папская печать. Росписи комнаты должны были прославить величие и силу человеческого духа, который всего более выражает себя в богословии, философии, поэзии и юриспруденции. Фрески Рафаэля назывались: «Диспут», «Афинская школа», «Парнас» и «Юстиция».

«Афинская школа» — это мудрость человека, его упрямая потребность познавать мир. Под сводами украшенного статуями и барельефами прекрасного здания, просторного и светлого, собрались жившие в разное время философы и ученые. Сократ живо беседует с политиками — Алкивиадом и Александром Македонским; облокотившись на камень, погрузился в мрачные думы одинокий Гераклит Эфесский, в образе которого запечатлел Рафаэль своего великого соперника Микеланджело, вольно развалился на ступенях циник Диоген; Пифагор с открытой книгой в руках объясняет ученикам теорему; по другую сторону картины Эвклид, склонившись, чертит циркулем на грифельной доске; стоят рядом Птолемей и Зороастр, в руках у одного глобус, изображающий Землю, у другого — шар с нанесенной на него небесной сферой. Центр композиции, средоточие и венец ее —

Платон и Аристотель. Фигуры их четко видны на фоне неба в самой середине арочного проема. Достойно беседуя, они идут прямо на зрителя. Платон при этом указывает на небо, Аристотель простирает руку к земле. И в этом глубоком споре смысл и направление всех людских раздумий и поисков.

Карлу было двадцать пять, когда он задумал в натуральную величину оригинала скопировать «Афинскую школу». В Обществе поощрения художников обомлели, конечно. Пока в письмах судили да рядили, ту мадонну выбрать для копирования или эту, непонятный Брюллов возьми и замахнись на такое, что просто немыслимо поверить в успех. Шутка сказать, фреска почти восьми метров в основании, композиция, сложнейшая в своей простоте, каждая группа несет свой сюжет и смысл, и все группы связаны в единое гармоническое целое, с лишком пятьдесят фигур — и каких фигур! — каждая черточка, каждое движение исполнены глубокой мысли.

Четыре года почти простоял брюлловский холст в Станце делла Сеньятура. Заезжие путешественники поначалу сердились на непорядок, но минута-другая — уже с любопытством сравнивали копию с оригиналом и, не стесняясь живописца, обсуждали ее достоинства. Время от времени в сопровождении друзей и приятельниц заходил невысокий полный господин с красным пористым лицом, темными бакенбардами и живыми темными глазами под припухшими веками. Господина зовут Анри Бейль, про него известно, что он большой знаток музыки и живописи, при Наполеоне достиг какого-то видного поста, а теперь занимается литературой и пишет под псевдонимом Стендаль, в чем, однако, не желает признаваться, так как и сам он, и книги его на подозрении у австрийской полиции. Господин Бейль непременно заводил со спутниками разговор о праве копииста восстанавливать то, что в оригинале уничтожено временем; разговор у Бейля остроумен и колок, говорил он громко, явно вызывая Брюллова отвечать, — Карл отмалчивался. Когда работа подходила к концу, все чаще стали появляться в Станце шумные римляне, в городе заговорили, что русский «оживил» Рафаэля.

Но Брюллов, кажется, и не думал об этих нанесенных веками утратах. Полотно Рафаэля одно, объяснял Брюллов, «заключает в себе почти все, что входит в состав художества: композицию, связь, разговор, действие, выражение, противоположность характеров… простота, соединенная с величественным стилем, натуральность освещения, жизнь всей картины, — все сие кажется достигшим совершенства!» И на этом пути постижения совершенства ему было не до осыпавшейся краски, не до

потертостей, не до трещин. «Афинская школа» стала для Брюллова подлинно школой, — проникая в громадный мир Рафаэля, он учился овладевать громадным замыслом и громадным пространством.

По соседству, в Станце дель Инчендио, Рафаэль написал фреску «Пожар в Борго». Рушатся стены дома, примыкающего к Ватикану, в помещениях бушует огонь. Площадь заполнена людьми — одни передают друг другу сосуды с водой, другие, стоя на коленях, просят папу, показавшегося в лоджиях Ватиканского дворца, остановить пожар крестным знамением. Слева на первом плане, быть может, прекраснейшая группа фрески: юноша на плечах выносит из горящего дома старого отца; рядом, одеваясь на ходу, спешит мальчик, младший сын старика. («…Видны два молодые помпеянина, несущие на плечах своих больного старого отца, — уже в раннем эскизе обозначил Брюллов один из „группов“ будущей „Помпеи“. И не удержался: — Между ног детей прячется верная собака…»)

Он все не мог найти лица женщины, прижимающей дочерей. Набрасывал ее со спины и в некотором отдалении, но в каждом рисунке, каждом эскизе она все требовательнее заявляла свое право быть одной из главных героинь картины.

Голубоглазую Аделаиду, Сильвестрову бывшую подругу, француженку, с ее нежными чертами, бледностью щек, лишь в минуту волнения вспыхивающих горячечным румянцем, никак невозможно было поселить в Помпее. Ее хотелось писать приглушенной, чуть туманной пастелью, ей не подходили жаркие краски боя и гибели. Она называла Карла Аполлоном. Он знал, что похож на Аполлона — классической правильностью лица, золотыми кольцами вьющихся волос, волнением в глазах с широко распахнутыми зрачками. Но с Аделаидой он чувствовал себя не Аполлоном — юным Гиласом. Любовь Аделаиды оказалась несколько тяжела, точно любила она в первый или в последний раз. Верность женщин пугала Карла.

Он набрасывал в альбоме Гиласа и нимф. Он знал сюжет по стихам Феокрита: желая сготовить ужин, юный Гилас взял медный кувшин и отправился к источнику за водой, но в глубине ручья водили хоровод недреманные нимфы, их сердца распалились любовною страстью к мальчику, и вот уже стремглав падает он в темную воду… Брюллов рисует прекрасного юношу и прекрасных нимф, к нему льнущих. Линии женских тел текут, как воды ручья.

Появился рядом шестнадцатилетний богатырь Анатолий Николаевич Демидов, владелец уральских горнорудных заводов,

богач и меценат. Чистого годового дохода он имел два миллиона рублей. Батюшка Демидова, Николай Никитич, недавно скончавшийся, исправлял должность русского посланника во Флоренции. Желая оставить по себе добрую память и в Риме, он вызвался на свой счет произвести огромные раскопки в Форуме и Капитолии; к тому же кормил несколько тысяч бедняков и устраивал для знати два великолепных праздника в неделю. Но надо же — Николай Никитич рассорился с папой Львом XII, махнул рукой на раскопки, на голодных бедняков, на знатных людей, скучающих без его праздников, и укатил в свою Флоренцию, хотя Анри Бейль-Стендаль, сильно побуждавший его к поискам зарытых в римской земле древностей, говорил ему, что, чем досадовать на царедворцев Льва XII, лучше подкупить их.

Младший Демидов был в плечах широк, волосом рус, лицо имел открытое и румяное. Карл, знакомясь с ним, засмеялся: надо же, вырос в Италии, в оливковых рощах — и хоть бы какой отпечаток; принялся писать Анатолия Николаевича в русском костюме, скачущего верхом по сибирской тайге. Сюжет гибели Помпеи, избранный Брюлловым, сильно растревожил Демидова. Он просил Карла работу для графини Разумовской оставить и писать картину, какой мир не видел. Мечтал Анатолий Николаевич купить у художника великое творение и поднести России. Карл подумал о Рафаэле, поместившем себя среди мудрецов «Афинской школы» — в углу, у правого края фрески; другой художник — с лицом Аполлона, крупными кольцами волос и широко открытыми зрачками — увиделся ему в толпе на улице гибнущей Помпеи… Даже страшно стало…

За копию «Афинской школы» государь приказал заплатить Брюллову сверх назначенной цены в десять тысяч рублей еще пять; Карлу был пожалован также орден Владимира 4-й степени, и это был первый случай, когда художник 14-го класса получил столь важную награду.

Андрей Яковлевич Италийский умер скорой смертью любимца богов. После обеда занимался в своем кабинете, разбирал бумаги, секретарь, работавший с ним, отлучился на миг и, воротясь, нашел его в кресле уже бездыханного. Часа не прошло — сбежались в посольство римские русские, Андрей Яковлевич все еще был в кресле, как-то не решались переложить его на стол, признать умершим, он давно казался неизменной принадлежностью Рима, как статуя какая-нибудь или ворота. Карл видел толстое лицо старика, его одутловатые губы, еще недавно с пыхтением произносившие слова, и думал, что в

фигурах, заполняющих его альбом, теперь больше жизни, чем в этом грузном теле. Италийский начинает жить отныне в мраморе Гальбергова бюста, в его, Брюллова, памяти. Наверно, память и есть связь времен. Посланник помнил государыню Екатерину и Вольтера, люди, которых он знавал, помнили Петра Великого. Вдруг показалось, что до помпеянцев, бегущих из гибнущего города, рукой подать… Карл просил у князя Гагарина (теперь посланника) разрешения не присутствовать на похоронах по слабости здоровья.

Скопив денег, вернулся в Италию Орест Кипренский. Годы брали свое — отяжелел, черты огрубели, и не с прежней ясностью смотрели из набрякших век глаза. Но прекрасные волосы по-прежнему спадали на лоб вольно вьющимися прядями. Он снял мастерскую и работал много, но как-то неприметно, да от него, кажется, больше и не ждали ничего замечательного. И то ли оттого, что не ждали, то ли и в самом деле ушла из него прежняя сила, веяло от Кипренского неудачей и доживанием. Грустно было смотреть на него, когда утром, чуть шаркая, он выходил из кофейни и направлялся в мастерскую, бросая куски белого хлеба непременно следующим за ним нескольким уличным собакам, или когда на закате в той же кофейне он долго пил вино, всякий раз, прежде чем сделать глоток, рассматривая его на свет. В брюлловской мастерской Кипренский задумчиво рассматривал эскизы, перелистывал страницы альбомов. Он поговаривал, что Брюллов прав, опять настало время живописи исторической, что и он, Кипренский, возьмется теперь за историю. Скоро он стал всюду появляться с юной белокурой красавицей (поговаривали, будто это дочь той прежней, убитой возлюбленной). Карл видел, с какой нежностью лелеял девушку стареющий Орест, и думал с печалью, что на историческую живопись Кипренского, пожалуй, не хватит.

…Были голод, и война, и нашествие чумы, свирепо косившей народ, обессиленный войной и голодом. Молодые крестьяне Ренцо и Лючия, разлученные в день свадьбы, выдержали многие испытания, оказались свидетелями и невольными участниками важных событий, пока им удалось снова соединить свои судьбы. Дело происходило в XVII веке. Италия третьего десятилетия XIX века запоем читала исторический роман Алессандро Мандзони «Обрученные». Рушатся царства и меняются эпохи — народ остается жить. Исторические события изменяют его, как ветер и вода изменяют лицо земли, но каждую весну опять выбивается на свет божий трава, сок гудит в телах деревьев, могуче разрывает почку молодой лист. И любящие молодые люди сквозь битву и

мор шли друг к другу, оставаясь молодыми, несмотря на неукротимый бег времени. В предисловии к роману Мандзони писал: доныне, обращаясь к истории, превозносили государей и властителей, он же намерен прославить безымянных ее героев.

…И когда над декабрьским Петербургом сгустились сумерки, ряды солдат, стоявшие против мятежных полков, расступились в обе стороны, и между ними выехала вперед батарея артиллерии. Жерла выровненных в линию орудий были близки, черны и несговорчивы. Порывистый ветер пронес над головами клочья команды. Воздух на мгновенье заалел всполохом. Залп встряхнул площадь. Первые ядра картечи ударились о землю, поднимая столбы снежной пыли. А над пушками снова вспыхнула и погасла красная зарница. Грохот выстрелов слился в сплошной гул. Черное тело толпы метнулось к Неве, и шорох тысяч одновременных торопливых шагов, тяжелое одновременное дыхание тысяч грудей, судорожно втягивающих и выталкивающих морозный воздух, стоны и причитания раненых и раздавленных были страшнее орудийного грома. Бомбардиры между тем споро меняли наводку, пушки били по Исаакиевскому мосту, по набережным, по синему затоптанному снегу реки, по Васильевскому острову. А через час, когда все было кончено, красные на морозе бивачные костры, разожженные на площади, прилегающих улицах и вдоль набережной, озарили ночное небо…

Ужинали втроем: Карл, Кипренский и Соболевский, молодой русский путешественник, — он привлекал Карла проницательным умом, обширностью познаний, живой беседой и пренебрежением к правилам поведения. За окнами давно стемнело, зал кафе опустел, толстый хозяин, умаявшись за день, присел на табурет и дремал, облокотившись о стойку.

— И словно не рассвело, — сказал гигант Соболевский; он, казалось, ростом стал меньше и сузился в плечах, вспоминая тот декабрьский Петербург, который острой, незыблемой памятью растворился в крови целого поколения. Орест сумрачно кивал, прибавлял все новые явившиеся перед глазами подробности и пил вино большими глотками. Дым сигар плавал в желтом свете свечей, как пороховые облака плавают над полем брани в час заката. И Карл чувствовал, как эта площадь, отделенная от него сотнями верст и тысячами прожитых без нее дней, как это молчаливое каре, эти багровые всполохи, орудийный гул, движение потрясенной толпы входят в него, растекаются по его жилам, отдаются в биении его сердца, становятся его болью, тревогой, памятью.

«Какое блаженство дышать весенним воздухом после долгой болезни! Ведь и зима — болезнь, страдание земли…» Так писала в путевых тетрадях Зинаида Александровна Волконская, княгиня Зенеида, как называли ее в свете, оставив сумрачную, холодную Россию и поспешая в Рим, смолоду ею любимый. И добрый друг ее, поэт Евгений Баратынский, глядя на серебристые папоротники, вытканные на окнах запоздалым морозом, стихами провожал княгиню «из царства виста и зимы… на юг прекрасный»: «Там лучше ей…»

Соболевский рассказывал у Гагариных (Екатерине Петровне он приходился родней) про известную всей Москве любовь к Волконской молодого поэта Веневитинова. Любовь была возвышенная, молитвенная и безнадежная. Чтобы утешить юношу, Волконская подарила ему перстень, найденный при раскопках Геркуланума. Веневитинов надел перстень и завещал похоронить себя с ним. Ждать долго не пришлось. После декабрьских событий салон Волконской опустел: одних не стало, другие боялись приходить, третьих не хотелось видеть. Вздохнув, Веневитинов отправился в Петербург — служить. То ли по навету, то ли по ошибке по приезде в столицу он был арестован. Две недели в холодном помещении гауптвахты, унизительный допрос, а юноша слаб здоровьем и не в меру впечатлителен. Скоро опустили его в могилу, как завещал, с перстнем на пальце. Было поэту от роду двадцать два года.

…Кто знает, думал Карл, быть может, в Геркуланум, нашедшем гибель той же ночью, что и Помпея, жил юноша поэт, и женщина, предмет его вдохновенной любви, однажды надела ему на палец свой перстень. И не суждено ли этому же перстню спустя столетия снова стать знаком любовной преданности? И какая судьба ждет будущего его владельца? Не приговорен ли и он безжалостным роком?..

Зинаида Александровна Волконская была красива и талантлива — писала стихи и прозу, сочиняла музыку и пела необыкновенно. Но, наверно, самый замечательный ее талант был собирать и удерживать возле себя одаренных людей: салон Волконской — в Москве или в Риме — был непременно Парнас. «Ты любишь игры Аполлона», — писал Пушкин в послании, к ней обращенном.

Гальберг, прослышав о скором приезде Волконской, закраснелся от радости: с ее появлением немало хорошего прибавится в Риме. Он знал Волконскую еще в прежние годы ее итальянской жизни: помогал ей переводить Шиллерову «Жанну д'Арк» — ставили оперу, либретто Зинаида Александровна сама изготовила, сама сочинила музыку, сама пела. Но на этот раз он с

княгиней разминулся: объявлено было Гальбергу, что пенсионерству его конец, пора возвращаться в Петербург.

Между тем в римском Палаццо Поли, купленном княгиней, а немного спустя и на вилле ее, мимо которой неторопливо шествовали увитые плющом арки древнего водопровода, зазвучала музыка. Было время шумных успехов Россини, Беллини, Доницетти, да и старики, Перголезе или Чимароза, как и при жизни, восхищали слушателей. Тонкий знаток музыки Анри Бейль-Стендаль высоко ценил концерты, которые устраивали в Италии русские меценаты.

Слушая музыку, Карл вспоминал Леонардо да Винчи: «Музыку можно назвать сестрою живописи… Гармония в ней строится сочетанием пропорциональных частей, создаваемых в единое мгновение…»

Русский музыкант граф Матвей Юрьевич Виельгорский даже избалованных итальянцев поразил игрой на виолончели. «Так, должно быть, играют ангелы в раю», — повторяли восхищенные слушатели. Брюллов написал Виельгорского почти в рост, сидящим с виолончелью в руках. Это один из первых больших портретов Брюллова: «большой» значит не только и не столько размер холста, сколько размах изображения. «Человек в связи с целым миром», — говорил про свои большие портреты Брюллов. Матвей Юрьевич посажен на фоне тяжелого занавеса, чуть сдвинутого в сторону; в просвете открывается вид на Везувий. Но больше, чем туманные дали за спиной музыканта, больше, чем вулкан, дымящийся на горизонте, связывает *этого* человека с миром виолончель в его руках. Не просто музыкальный инструмент, но инструмент, на глазах зрителя рождающий музыку. Музыка — в благоговейном и величественном прикосновении смычка к струнам, в крупных, одновременно уверенных и нежных руках Виельгорского, в его сосредоточенном, суровом даже лице — он напряженно прислушивается к звукам, его наполняющим, которые необходимо ему передать движениями рук и смычка. Брюллов заставил звучать на холсте голос души музыканта, голос, который открывала людям его виолончель. Человека, как его написал Брюллов, связывает с целым миром музыка, которую он в мир приносит.

Русский путешественник Александр Иванович Тургенев, проезжая Венецию, видел скованных цепями каторжников, изготовлявших корабельные мачты. «Мне пришло на мысль другое… — записал он в дневнике. — И это воспоминание еще более отравило мою душу, мое русское сердце…» Сердце

Александра Ивановича Тургенева не ведало покоя ни в России, ни в Европе — с того самого дня, когда Верховный суд в приговоре по делу о 14 декабря против имени старшего брата его, Тургенева Николая Ивановича, поставил определение — к «смертной казни». Николай находился в ту пору за границей, на вызов суда явиться отказался; он жил таясь, с оглядкой и опасениями, казнимый изгнанием, тоской, одиночеством, памятью и удушающим чувством собственной ненужности. Смертный приговор ему заменили вечной каторгой — он и отбывал ее, только не восточнее Петербурга, а западнее. Путешествуя, Александр Иванович составлял маршруты так, чтобы повидаться с братом, но свидания их были недлительны; с годами Николай сделался желт лицом, резок на словах и неуживчив; торопливо целуя его на прощание, Александр Иванович сам себе объяснял свою торопливость необходимостью что-то спешно предпринять для Николая, но, едва расставались, страдал от новой разлуки. Был у него еще младший брат, Сергей, подавал большие надежды на дипломатической службе, но, заболев, взял бессрочный отпуск; про 14 декабря он узнал, тоже находясь за границей. Болезнь сделала душу его беззащитной: страх и томительное неведение, куда себя девать, погубили его — припадки участились, он скончался в парижской гостинице на руках у Александра Ивановича. Покачиваясь в темной карете и томясь желанием поскорее добраться до ночлега, думал Александр Иванович о четвертом их брате, Андрее, стихотворце, умершем совсем юным тому четверть века: Андрея привыкли жалеть, а он ушел из жизни, не ведая перемен, разметавших, как солому, тургеневское благополучие…

В Риме Александр Иванович просил Брюллова написать ого портрет. Явилась мысль заказать с портрета литографии, разослать сердечным друзьям: дороги у него бесконечные, когда-то доведется свидеться. Карл согласился охотно. Писать решил акварелью, просто, без затей; посадил Александра Ивановича к столу, полное, несколько одутловатое лицо Тургенева, его умные глаза, иронический рот лепились легко, волосы Александра Ивановича, чуть подвитые, курчавились на концах. Карл вспомнил непослушные светлые кудри младшего Тургенева, Сергея, — он писал его здесь же, в Риме. Речь Сергея была горяча — позируя, он говорил о Бруте, о республике, о карбонариях. Николая Тургенева Карл тоже рисовал. В розовом халате, с трубкой в зубах, Николай рассказывал, что часто слышит упреки в холодности, но, с детства привыкнув к повсеместным бедствиям народным, не желает горячиться там, где следует говорить серьезно и рассудительно. На столе подле Александра Тургенева

Карл изобразил книгу «О налогах», сочиненную Тургеневым Николаем, тут же лист с «Элегией» Андрея, в руках же у Александра Ивановича письмо от брата Сергея: пусть друзья, взглянув на портрет, вспомянут всех четырех сразу. Внизу Карл приписал тургеневский девиз: «Без боязни обличаху».

Горящие факелы взлетали в темное небо и тут же падающими звездами устремлялись обратно к земле, проворные руки подхватывали их и снова отправляли ввысь, огненное колесо вертелось, двигалось, восторженный вопль толпы приветствовал выступление конного цирка Гверры… Стоя босыми ногами на спине коня, мальчишка-вольтижер подбрасывал факелы, ловил их и снова подбрасывал, по одному, по два, по три, вместе и попеременно, яркие желтые звезды летали над ареной, вверх, вниз, по кругу, и путь каждой звезды, прочерчиваемой в темном небе, вливался в общее гармоническое движение огня, словно этот мальчик управлял вселенной. И после представления Брюллов бросился в деревянный сарайчик, где возле своей лошади на куче соломы отдыхал, раскинув ноги, маленький вольтижер, поцеловал мальчика в потное лицо и желал сейчас, немедленно писать с него портрет.

(…Вздыбленные кони врываются на улицу его Помпеи…)

Заказы шли во множестве и приносили независимость — Брюллов не стеснялся спрашивать дорого. Но, странное дело, он и заказные портреты по большей части писал с вдохновением. Заказные портреты нередко оказываются следом близости. Ему с трудом удавалось исполнить, тем более завершить, портрет без чувства, это чувство он не умел замещать деньгами.

«Брюллов меня бесит, — гневалась в письме княгиня Долгорукова. — Я его просила прийти ко мне, я стучалась к нему в мастерскую, но он не показался… Вчера я думала застать его у князя Гагарина, но он не пришел. Одним словом, я отчаялась заполучить его. Это оригинал, для которого не существует доводов рассудка. Я собираюсь предпринять еще несколько попыток». Но в том же году Брюллов написал портрет метателя тяжестей Доменико Марини, прозванного Массимо — «великий». Смуглый атлет в праздничной белой рубахе, отделанной кружевами, человек, прекрасный своей решительностью и силой, напряженно и красиво изогнувшись, приготовился метнуть тяжелый, с длинными шипами металлический снаряд. «Сколько искусства в этом маленьком холсте! — писал в восхищении итальянский знаток живописи. — В какой счастливый момент схвачен атлет, лоб которого, ты видишь, блестит от пота.

Верность рисунка, смелое и величавое движение, наконец, исполнение великого мастера…» Метатель тяжестей Доменико Марини, прозванный «великим», не стучался в мастерскую живописца, не просил, не требовал портрета; Брюллов написал его по собственной охоте да еще и подарил ему работу на память: прежде чем попасть в галереи и вызывать восторженные восклицания знатоков, «маленький холст», исполненный великим мастером, тихо пылился в скромном жилище старевшего метателя тяжестей.

«Твой брат Карл портрет для великой княгини делать отказался», — докладывал Александру Брюллову знакомый из Рима. Но брат Карл не отказал себе в удовольствии — без всякого заказа, разумеется, — написать портрет адвоката Франческо Аскани — полное лицо, покрасневшее и отечное от неумеренного употребления крепких напитков, толстые губы и нос, спрятанные в опухших веках умные глазки, добродушные и насмешливые. Брюллов любил гостить в доме Аскани, любил умные беседы с хозяином за бездонным, казалось, кувшином вина.

У своего приятеля, академического пенсионера Федора Бруни, художника уже известного, Карл увидел красавицу баронессу Меллер-Закомельскуго: Бруни исполнял ее портрет.

— Так как вы сидите на натуре, позвольте и мне порисовать с вас; я вам мешать не буду.

Брюллов приткнулся в сторонке и сделал портрет баронессы акварелью, да такой, что Бруни, взглянув на портрет, заплакал. Но вдохновение Карла не исчерпалось, не ушло, подкрепилось, быть может, сердечным чувством. Он, не откладывая, начал и быстро продвинул новый портрет баронессы — большой портрет маслом, необыкновенно интересный по замыслу. Баронесса, обернувшись к зрителям, устроилась на корме уплывающей вдаль лодки; рядом с ней — ребенок, девочка; а на веслах, управляя лодкой, сидит сам Брюллов. Этот смело и красиво задуманный портрет с автопортретом остался неоконченным: наверно, ушла сердечность, а с нею и вдохновение. (Спустя годы Меллер-Закомельская просила Брюллова окончить портрет и тем много ее утешить. Она писала, что, понимая невозможность соблазнить его деньгами, все же распорядилась, чтобы ее банкир немедленно выплатил ему четыре тысячи, а после окончания портрета еще четыре! Она просила Карла «вспомнить, что *когда*-то вы сию картину любили и работали con amore». Но Брюллов уже не в силах работать con amore — с любовью — нет «amore»: неоконченный холст так и остался в мастерской художника до самой его смерти. Уговаривая Брюллова, баронесса писала: «И себя самого поместите, как и прежде, мне весьма лестно будет

иметь ваше изображение, а потомству очень интересно». Но когда флорентийская Академия художеств просила Брюллова, уже прославленного, исполнить автопортрет для помещения в галерею Уффици рядом с изображениями величайших живописцев, он было горячо принялся за дело, но почему-то потерял интерес к работе и забросил ее. В галерею Уффици незавершенный автопортрет не попал: Брюллов подарил его семейству Карло Кадео, своего приятеля, у которого в то время жил на квартире.)

Деньги от Общества поощрения доставляются все реже, да и письменные наставления теперь нечасты. Поощрители понимают независимость Карла, да он и не желает независимость свою скрывать — разнежился под ее приносящими уверенность лучами и как бы объявляет: баста, никому не должен, никому не обязан. Для поощрителей дерзкая поза его обидна. Были, конечно, шумно прославленные «Утро» и «Полдень», была удостоенная высочайших милостей копия «Афинской школы», едва не каждый едущий в Рим норовит привезти оттуда портрет брюлловской работы, его же сценку, исполненную маслом или акварелью, — все так, но общество, терпеливо поощряя «игрушки», ждет от него в ответ *настоящей* картины и полагает себя вправе ждать. Только «настоящая картина» оправдывает перед всеми терпение общества, смысл и назначение его. Добрый Гальберг богом молит из Питера — пиши обществу почаще, да угождай, благодетели ропщут, а без них не проживешь! Сидит Самойлушка в Петербурге — работу сыскать трудно. Молодой Демидов тоже гневается — отчего контракт нарушен, отчего не готова к сроку картина про Помпею? Великая княгиня Елена Павловна, путешествующая по Италии, готова всякий день заказывать новый портрет. Брат Александр шлет нравоучения — укоряет в лености, попрекает тем, что большая часть денег, полученных от общества, досталась Карлу…

В Париже Александр Брюллов, на несколько минут оторвавшись от камней и досок, на которые без устали наносит тщательнейше выполненные рисунки помпейских бань, вытирает руки тряпицей и читает донесение верного человека: «…Твой брат Карл портрет для вел. кн. делать отказался. Демидову картину за 15 тысяч, которую он ему заказал, не хочет делать… Он какой-то получил крест от императора: он не носит, за что ему неоднократно кн. Гагарин делал выговор, — бесполезно. От всех работ, ему предложенных, отказывается… Хочет быть вне зависимости… От Карла все возможно…»

А Карлу всего важнее сейчас найти женщину — ту, что в

последнюю ночь Помпеи пред лицом гибели прижала к груди дочерей: сминая найденные построения, она неудержимо и властно выступает вперед, завоевывая ей одной предназначенное место на полотне…

Она не просила его прийти, но стучалась к нему, требуя, чтобы он появился: она пришла сама, решительно распахнула двери и вошла к нему в мастерскую, в судьбу — графиня Юлия Самойлова.

…Юлия, возвратившись с прогулки, вбегает в свои покои. Здесь ее радостно встречают воспитанница Джованина и слуга-арапчонок, который подхватывает сброшенную небрежным движением шаль. Ее глаза, лицо, волосы, ее голубое атласное платье, алмазная корона-диадема на ее голове — все излучает свет, она вся светится и озаряет все вокруг. Движение Юлии Самойловой не просто стремительно — оно безостановочно: она продолжает идти так же быстро, как вошла, она не в силах остановиться, прильнувшие к ней девочка и арап движутся вместе с ней, она будто ослепительная комета, захватывающая своим притяжением всех, кто оказался поблизости. Так Брюллов написал ее однажды. По внешним приметам — парадный портрет, по замыслу, сюжету, композиции — портрет-картина, по чувству — *сердечный* портрет. Женщина бежит навстречу зрителям, но Карл-то знал, что к нему. Радость воспитанницы Джованины, восторг арапчонка передают, усиливают любовь и обожание, с которыми написана Самойлова: художник вложил в них то чувство, которое всего более желал выразить, и оно зазвучало от этого особенно высоко и сильно. Даже собачка в порыве восторга бросается к госпоже.

У Самойловой лицо итальянки — что-то общее в ней и с девушкой у фонтана, и с той, что собирала виноград в пронизанном солнцем саду, с теми женщинами, которые неизменно возбуждали в Карле желание написать их и которых он писал горячо и охотно. Но откуда этот густой зной в ее черных глазах, эта тяжесть черных волос, эта страстность движений и необдуманная живость жестов? Какой неожиданной смесью обернулась бродившая в ее жилах кровь обдумчивых литовских крестьян и несклонных к пылкости тевтонских рыцарей! Как необыкновенно соединились в ее натуре странности и прихоти своеобычных — от природы и от богатства — предков! Дед Самойловой по матери, граф Скавронский, внучатый племянник императрицы Екатерины Первой, был, по свидетельству знавших его, «великий чудак»: увлекался музыкой, сам сочинял «какой-то ералаш», в доме его разрешалось говорить только речитативом.

Женился он на завидной невесте, владевшей таким же громадным богатством, как и он сам, — на Екатерине Васильевне Энгельгардт, племяннице Потемкина, одной из пяти красавиц сестер, которых сиятельный дядюшка нежно, хотя не платонически, любил. Дочь Скавронских вышла замуж за кавалерийского генерала, графа Палена, вышла романтически, — встретив сопротивление родных, кавалерист похитил девицу. Недолгое время, пока супруги не развелись, жена сопровождала генерала в походах: в простой крестьянской избе у нее родилась дочь, названная Юлией. После развода родителей Юлию взяла на воспитание бабка, Екатерина Васильевна, которая, к тому времени овдовев, вышла вторым браком за графа Литта; бездетный граф завещал Юлии все свое несметное состояние (прелестная подробность: однажды Литта не успел приготовить подарка к именинам Юлии и потому *просто* поднес ей… сто тысяч рублей). Юлия была взята ко двору фрейлиной, а затем выдана замуж за красавца флигель-адъютанта графа Самойлова. Брак оказался непрочным, молва упрекала Юлию Павловну в неверности, называя имена многих счастливцев, добившихся ее расположения. Расставшись с супругом, графиня Самойлова сделала своей «столицей» Графскую Славянку, старинное имение Скавронских неподалеку от Павловска. Сюда съезжался цвет столичного общества, верными рыцарями графини были кавалергарды-преображенцы, стоявшие рядом с имением. Императора Николая раздражали собрания в Славянке: это была вольность; до сведения графини доведены были высочайшее неудовольствие и настойчивый совет покинуть имение. «Ездят не в Славянку, а к графине Самойловой, и, где бы она ни была, будут ездить» — таков был ее ответ. Государь сердился. Она тоже рассердилась и, огорчив поклонников, укатила в Италию: холод северной столицы — «царство виста и зимы» — леденил ее горячую кровь. В Италии тотчас закружилась вокруг нее «новая Славянка» — друзья, поклонники, интересное общество: она жаждала Брюллова, прославленного, блестящего, всеми желанного: «Хочу весь кабинет свой украсить его чудесами!», а он и рад стараться — в том и жизнь, чтобы жить пылко, своевольно, широко, напропалую, — бросился навстречу ей с протянутыми объятиями.

…«Бришке драгоценному» — надпись на конвертах, которые он от нее получал. «Мой дружка Бришка… Люблю тебя более чем изъяснить умею, обнимаю тебя и до гроба буду душевно тебе привержена». (Все так и получилось: до гроба была ему привержена, как и он ей, но ничего не признавала в единственном числе — не умела жить в одном месте, не умела

быть одна, одного любить не умела. Наверно, недели не была ему верна, от него верности не требовала — и сохранила верность ему до конца его жизни — она пережила его на двадцать с лишним лет.) «Скажи мне, где живешь и кого любишь? Нану или другую?.. Целую тебя и верно буду писать тебе часто, ибо для меня есть щастие с тобой беседовать хотя пером» — вот как она ему писала! Наверно, независимость каждого оказалась залогом долгого и прочного взаимного чувства. «Я поручаю себя твоей дружбе, которая для меня более чем драгоценна, и повторяю тебе, что никто в мире не восхищается тобою и не любит тебя так, как твоя верная подруга Юлия Самойлова», — писала она через полтора десятилетия после первой встречи. Как это прекрасно — «верная подруга», вызвавшее, должно быть, недоумение, улыбку у тех, кто знавал ее, его, — и все-таки *верная*; конечно, верная. (После смерти «дорогого и оплакиваемого Бришки, которого я так любила и которым я восхищаюсь как одним из величайших когда-либо существовавших гениев», она попросит Александра Брюллова передать ей написанный Карлом ее портрет. На вопрос Александра о расписке — это же первое правило, чтоб имелась расписка! — Самойлова отрежет: «Между мной и Карлом ничего не делалось по правилам!»)

…Когда, возвращаясь с бала или с прогулки, она входит в дом, все, словно по притяжению магнита, устремляются ей навстречу; быстрым, пылким движением, чуть нагнувшись, она, не замедляя шага, прижимает к себе одной рукой Джованину, другой — младшую воспитанницу Амацилию. Карл схватывает это движение. Он видит: земля колышется, молнии разламывают небо, мать умоляет сына оставить ее и бежать из города, юноши на плечах уносят от рушащихся стен старика отца, обезумевшие лошади мчатся, не разбирая дороги, женщина опустилась на колени, прижав к груди дочерей…

Во Второй Книге Царств рассказывается, что царь Давид, прогуливаясь по кровле своего дворца, увидел купающуюся женщину, воспылал к ней страстью и послал слуг привести ее: это была Вирсавия, жена Урии Хеттянина. По обычаю сильных мира, царь отправил подданного в поход, полководцу же приказал поставить Урию там, где будет самое сильное сражение, и отступить от него, чтобы он был поражен насмерть…

Рембрандт написал царя Давида, который понимает, что творит зло, но творит его, потрясенного Урию, осознавшего неизбежность гибели, и доброго старика писца, составляющего приказ и страдающего оттого, что ему на долю выпало выводить

греховные слова.

Брюллов не хочет писать ни трагедию, ни историю, ни вечную сшибку страсти и совести: он хочет писать прекрасную обнаженную женщину, присевшую на край бассейна, нежные и плавные линии ее тела, завершенность позы, живую белизну кожи, подчеркнутую и смятыми тканями, белой и вишневой, и соседством чернокожей служанки, положившей ей руку на колено. Он хочет написать совершенство и торжество мироздания, которое, по словам его, только женщиной и могло увенчаться. И нет ничего, что не способен был бы совершить человек ради обладания этим совершеннейшим творением природы.

Покинутая Аделаида докучает ему письмами, называет Карла жестокосердным, винит в своей горькой участи графиню Самойлову — богатой не стоит труда составить счастье любимому человеку. Писем ее Карл не читает, сует, не распечатывая, в карман, забывает на столах в кофейне — он не мальчишка Гилас, который позволил нимфам утянуть себя в пучину…

По городу разнеслась весть, что молодая дама подъехала в наемной карете к берегу Тибра, расплатилась с кучером, сняла шляпу и шаль и бросилась в реку; тело скоро выловили и узнали несчастную Аделаиду. Запершись в мастерской, Карл не мог плакать, потому что ужас в нем был больше, чем жалость. Он бродил среди своих холстов — на них счастливые люди торжествовали среди прекрасной природы, и думал о мальчике Гиласе, который увернулся от нимфы, о теплом и нежном теле Вирсавии, обреченном превратиться в грязь, холод и смрад. Он помнил, что есть знаменитый псалом: греховный царь Давид, войдя к Вирсавии, просил бога омыть, обновить его душу и тело; псалом был бесконечно слышанный, но Карл не умудрился запомнить его. Пришел Кипренский, пил вино (Карл не мог, от огорчения у него сделались спазмы в горле), повторял древнюю мудрость, что все пройдет и это пройдет. Добрый Торвальдсен принес ему маленький барельеф: Амур держит в руке два цветка, розу и мак; роза — символ любви, мак — смерти, они вечно рядом. Стряхивая с себя ужас и как бы начиная жить по-новому, Карл, с неприязнью глядясь в зеркало, вымыл лицо, руки, плечи, полную грудь, надел лучшее свое платье — белоснежную рубаху и бархатный черный камзол, но на похороны Аделаиды не поехал. В городе распустили по рукам копии писем к нему несчастной Аделаиды, и князь Гагарин, сердясь на Карла за легкомыслие, не пожелал, однако, отдать искусство на поругание обывателям: увез

Брюллова в Гротта-Феррата. Карл снова ходил на этюды с младшим Гагариным, вечерами фантазировал в альбомах, разложенных на столе в гостиной под теплой и светлой планетой-лампой, и чувствовал, как возвращается к нему душевная уверенность, как услужливая память обволакивает плотным коконом минувшее. Он перечитывал «Обрученных»; верность возлюбленных, изображенных Мандзони, восхищала его: на рушащейся улице Помпеи представлялся ему юноша, прижавший к груди бесчувственное тело невесты. Прослышав о беде, примчалась из очередного странствия Юлия Самойлова, обласкала, оправдала, правильная жизнь в семье тотчас показалась ему скучной, он с искренними слезами на глазах благодарил Гагарина и охотно позволил Юлии увезти себя в Неаполь, ближе к Помпее…

Сильвестр Щедрин был совсем плох. В местечке под Неаполем нашел он лекаря-смельчака, подолгу державшего его в теплой ванне и поившего снадобьями, от которых Сильвестр терял последние силы. Наконец от болезни или от лечения впал он в беспамятство и был на руках доставлен домой; здесь он извергнул ртом много черной желчи и испустил дух. Карл Брюллов на похоронах не присутствовал по нездоровью.

В Неаполе Карл Брюллов встретился с Михаилом Глинкой, которого помнил мальчиком, воспитанником Кюхельбекера в Благородном пансионе. Теперь Глинка — узнавший успех музыкант и сочинитель. На просьбу сыграть и спеть он торопливо усаживается за рояль, быстро опускает на клавиши маленькие руки, легко импровизирует на какую-нибудь тут же выбранную тему. Брюллову нравятся романсы Глинки, нравится его манера петь: голос Глинки слаб и глуховат, но каждое слово он произносит страстно и выразительно, и от каждой взятой им ноты щемит сердце.

Не пой, волшебница, при мне
Ты песен Грузии печальной:
Напоминают мне оне
Другую жизнь и берег дальной…

Глинка рассказывал: после событий 14 декабря ночью в дверях его квартиры показался дежурный штаб-офицер и повез его к начальству. Душа у Глинки ушла в пятки: между мятежниками было немало знакомых, да и сам он, никак не намереваясь принять участие в бунте, в тот незабываемый день долго бродил по городу — был на Дворцовой площади и на

Сенатской, которую оставил перед тем, как загремели пушки. Допрашивали его в связи с поисками государственного преступника Кюхельбекера. Друзья рассказывали, как долговязый Вильгельм, размахивая пистолетом, горячечно метался по площади. В тот день Вильгельм не казался смешным, Глинка не знал, где скрывается Кюхельбекер, и его благополучно отправили домой в казенной карете. За окнами тянулась ночь, на перекрестках улиц багрово окрашенная заревом костров.

Другая жизнь…

Появился в Риме новый пенсионер Общества поощрения художников Александр Иванов, сын профессора Андрея Ивановича. Был Александр Иванов приземист, коротконог, подвижен, то задумчив не к месту, то не к месту улыбался; говорил странно — принимался горячо, потом вдруг останавливался, мямлил, пришепетывал, тут и там вставляя в речь любимое свое словцо «интересно-с». Единственное страстное желание создать подлинно великое полотно сжигало его — он искал тему и мысль такого полотна, искал наставника, судью своим замыслам и пробам. Он, конечно же, отправился к Камуччини, слушал витиеватую речь и, смущенно озираясь, подметил на его холстах ледовитую правильность рисунка, казенное направление складок, совершенное отсутствие выражения в головах. Он кинулся к Торвальдсену — и сразу оценил его простосердечие, желание помочь. Он засиживался в мастерской у Федора Бруни, академического пенсионера, — уже явились на свет первые эскизы «Медного змия», грандиозного полотна о наказании господом возроптавшего на него народа. Александру Иванову казалось, что, напитавшись вкусом и духом замысла Бруни, он скорее и точнее найдет свое.

(Федор — Фиделио — Бруни, ровесник Брюллова, приехал в Италию четырьмя годами раньше Карла. Странная судьба: он явился на свет в Милане, — отец его, художник, швейцарский гражданин, воевал капитаном в армии Суворова и, убегая от Наполеонова нашествия, избрал новым отечеством Россию. В Италии, на прежней своей родине, Федор Бруни прославлял новую: первый большой успех принесло ему героическое полотно «Смерть Камиллы, сестры Горация» — про картину говорили, что она достойно соперничает с творениями Камуччини.)

С Брюлловым встречался Александр Иванов в кофейне, в посольстве, у общих знакомых, вход в мастерскую Брюллова тоже не был ему заказан. Но Иванов жаждал близости сердечной, исповедальности, уроков творчества со взаимным проникновением в душевные устремления друг друга — всего,

чего Брюллов не умел и не хотел. Стараясь постигнуть натуру Брюллова, Александр Андреевич находил, страдая, все новые подтверждения огорчительной мысли о невозможности вырваться из обыкновенных людей иначе как с утратой моральных достоинств. Глядя в окно своей спаленки, за которым раскинулся сад, где в глянцевитой зелени золотеет померанец, где сплошная кровля из виноградных лоз тянется над дорожками, он сочинял письма Брюллову, призывал его искать мира с самим собою, а следовательно, и с другими, просил быть примером для русских художников как в искусстве, так и в нравственности. Раззадоривая себя, Александр Андреевич обнаруживал в Брюллове множество признаков «нравственного упадка» (утешаясь лишь тем, что упадок временный, «ибо без него нельзя было вырваться из толпы») — и всем существом тянулся к Брюллову. Потому что, видел Иванов, рядом с Брюлловым «упавшим» и «несчастным» творил вдохновенный и трудолюбивый художник Брюллов — «всеобъемлющий живописец», «сильнейший в искусстве», «великий человек нашего времени» (тоже все ивановские определения!). Среди тех, кто работал вокруг, Брюллов был единственным, кажется, в ком Александр Андреевич Иванов с его мучительно вызревающим дарованием желал бы найти наставника (но: чтобы слушать его наставления и самому его наставлять!). Да разве возможно ему, Александру Иванову, странному в манерах, стеснительному в разговоре, неумелому в обиходе, *заполучить* Карла Брюллова — этого великого, счастливейшего и несчастного Карла Брюллова!.. Письма к Карлу Павловичу оставались неотправленными, батюшке же в Петербург Иванов писал, чтобы тот нашел способ напомнить бывшему воспитаннику о своих для него стараниях. Андрей Иванович в ответ привычно повторял, что Брюллова (старик упрямо называл его Брюлло) не он открыл, что Брюлло достался ему по жребию и не более других ему обязан, однако чего не сделаешь для родного детища: через Брюллова Александра старик пробовал натолкнуть внимание Карла на сына. Однажды Александр Андреевич радостно заметил, что Карл Павлович сделался доступнее.

Между тем гравер Федор Иордан, неспешно окончив Академию художеств, терпеливо дождался своей очереди и был командирован для усовершенствования в город Париж. В маленькой мастерской господина Ришома, где Иордан принялся работать с обычным для него трудолюбием, окна не мылись годами, а пол на четверть аршина завален был шелухой от жареных каштанов. Вскоре после приезда во французскую

столицу, а именно 27 июля 1830 года, Иордан заметил необычную суматоху на улицах, в мастерской тоже было беспокойно — ученики входили и выходили, приводили знакомых, громко обсуждали что-то. Суета мешала Иордану сосредоточиться на работе, отчего последняя двигалась медленнее обычного. Он спросил одного из новых приятелей, что происходит, и услышал в ответ, что в городе беспорядки. Служанка в трактире, где Иордан ежедневно съедал один и тот же скромный ужин, также сказала: «У нас будет революция!» В тот день в трактире, обычно переполненном, не было ни души. Зато на мостовых, затрудняя движение экипажей, толпился народ, из окон высовывались головы любопытных, мальчишки, чтобы лучше видеть, взобрались на бочки, стоявшие у дверей лавок и кабачков. Иордан поспешил к себе в Латинский квартал, где снимал комнатку у почтенной четы старичков; хозяева зарабатывали на жизнь раскрашиванием дешевых литографий. По дороге он встретил солдат, шедших колонной с барабанным боем, видел также мастеровых, выламывавших и бросавших наземь фонари, слышал первые ружейные залпы. Старички хозяева помнили еще великую революцию, Робеспьера и Дантона, страшились жестокостей и смуты и на случай, если придется долго не выходить из дома, запаслись хлебом, сыром и вином. Иордан заперся вместе с ними пережидать революцию. Два дня сидели взаперти, пугаясь всякого стука у входной двери; утром третьего дня еще слышна была сильная пальба, но к полудню все смолкло: консьерж поднялся наверх и объявил, что либералы одержали верх. Иордан отправился в город. Стены некоторых домов были испещрены картечью, стекла выбиты, деревья на Итальянском бульваре лежали срубленные, чтобы помешать движению кавалерии, тут и там возведены были баррикады — возле них стояли часовые. У набережной Сены Иордан видел барку, где лежали прикрытые соломой тела убитых; санитары с тачками вереницей спускались к набережной и сбрасывали на судно все новые трупы. В окнах магазинов появились карикатуры на свергнутого Карла X, худого, длинноносого старика. Всюду вывешивали портреты нового короля Луи-Филиппа, толстолицего, но тоже с длинным носом, впрочем, по рукам и на него уже ходили карикатуры. В театрах перед началом спектакля публика и артисты пели «Марсельезу», случалось, во время исполнения гимна раздавался крик «На колени!», и весь зал дружно опускался на колени. Но Федор Иордан встретил однажды и толпу победителей-рабочих, кричавших: «Хлеба! Хлеба!»… В посольство доставили указ из Петербурга: русским подданным, проживающим во Франции, оставить ее немедленно; граверу

Иордану было предписано продолжать усовершенствование в Лондоне. Федор Иванович засуетился, опасаясь нахлобучки, если задержится в Париже, заказал себе сапоги, подошвы которых были подбиты гвоздями с высокими шляпками (чтобы не скоро сносились), упаковал доску, на которой по чужому рисунку резал автопортрет Рафаэля, помещенный в «Афинской школе», и отбыл к новому месту назначения.

Июльская революция в Париже отозвалась по всей Европе, вздувая пламя там, где тлели угли. Восстали Модена и Болонья, вспыхнули волнения в Парме, движение охватило Романью, Марке, Умбрию. Создавались отряды гражданской гвардии, всюду поднимались трехцветные знамена, армия повстанцев двинулась было на Рим. В Риме открытого выступления не получилось. Либералы попытались, правда, воспользоваться сумятицей, возникшей во время карнавала, но дальше беспорядков дело не пошло. Перепугу, однако, было немало.

Торвальдсен рассказывал:

— Когда Рим замер, ожидая бурных событий, ко мне явился чиновник из Ватикана и предложил немедленно ехать с ним, чтобы получить двенадцать тысяч скуди за монумент Пию VII. В кассе, похоже, только меня и ждали. Не успел я оглянуться, как папский чиновник уже исчез, я же сидел в карете, окруженный мешками с золотой монетой. Бросаюсь в один банк, в другой — никто не хочет брать денег: «Теперь, — говорят, — не до того, чтобы принимать на хранение чужое добро, довольно хлопотно и со своим!» Вот время, черт возьми, никто не хочет золота! Хоть на улицу выбрасывай проклятые мешки! И что удивительно: мне было одновременно и страшно и весело, как на первом любовном свидании!..

Русские художники засиживались в мастерской Брюллова: будучи уверен в себе, он умел работать на людях. Свидетели больших событий ищут в прошлом параллели и отгадки своему тревожному времени: мысли об истории всеми овладели. Каждый мечтал найти в ней грандиозную тему для грандиозного полотна. Кипренский, растревоженный событиями, рисовал аллегории «Легко снять узду с коня, а надеть трудно»; сочинил необычную картину «Читатели газет в Неаполе» — польские эмигранты узнают из французской газеты о падении Варшавы. Александр Иванов искал свое прицельнее и хватче, брал глубоко. На первых страницах Евангелия от Иоанна он читал про Иоанна Крестителя, приуготовлявшего народ к принятию нового учения; здесь таилась тема не меньшей силы, чем тема гибели эпохи, выбранная Брюлловым.

Вьюжным декабрьским вечером 1830 года на квартиру к профессору Андрею Ивановичу Иванову прибежал посыльный с приказом — утром, в восемь часов, быть у президента академии. Серьезных упущений по службе Андрей Иванович за собой не помнил, но привычка постоянно чувствовать себя в чем-нибудь да виноватым заставляла предполагать недоброе. Лезла в память недавняя академическая выставка. Государь явился не в духе, шествовал по залам ровным шагом, казалось, и не взглядывая на развешанные по стенам картины. Лишь изредка он резко поворачивался к тому или иному холсту, и тотчас у следовавших в отдалении профессоров леденела кровь в жилах. Мимо картины профессора Иванова «Смерть генерала Кульнева» император прошел не задерживаясь… Ровно в восемь Андрей Иванович, затянутый в парадный мундир, сдерживая дрожь от волнения и бессонной ночи, стоял перед президентом. Тут же в мундирах находились еще три профессора — скульптор Пименов и архитекторы братья Михайловы. Тьма стояла за окнами. На столе у президента в канделябрах горели свечи, желтые огоньки трепетали, отражаясь в черноте оконных стекол. Крохотный Оленин взял со стола бумагу и, отставив руку далеко от глаз, стал читать, неподвижностью лица и невыразительностью голоса показывая, что сам к ней отношения не имеет и лишь исполняет высочайшую волю: бумага приказывала профессорам подавать в отставку. Николай Павлович приступил к обновлению академии. Как громом пораженные, опустив голову, стояли перед президентом профессора, вдруг оказалось, что тесные, по форме, мундиры широки на них. Академический полицмейстер доложил президенту, что, возвратись домой, профессор Иванов без памяти слег в постель… Прошлая жизнь отвалилась отрезанным ломтем. Уволенному, как в рескрипте сказано, «с куском хлеба», Андрею Ивановичу перепадали, по высочайшему повелению, заказы — большей частью церковные росписи. «Вот, любезный Александр, как у нас дела производятся, все по высочайшему повелению», — срывался Андрей Иванович в письмах к сыну, единственной надежде, оправдывавшей дальнейшее существование.

В каменоломнях на побережье Финского залива, там, где с помощью ручных буров, железных клиньев и кувалд сотни рабочих изготовляли колонны для Исаакиевского собора, началась выломка громадного гранитного столба-монолита. Он предназначался для памятника императору Александру и победе двенадцатого года, который Монферрану поручено было поставить на Дворцовой площади. После нескольких проб Монферран спроектировал колонну отличных пропорций,

установленную на украшенном бронзовыми барельефами пьедестале и увенчанную фигурой ангела. При этом Монферран держал в памяти Траянову колонну в Риме и Вандомскую в Париже, воздвигнутую в честь завоеваний Наполеона. Для перевозки монолита построено было специальное судно. На площади под колонну забили 1250 сосновых свай.

…В Риме, в Париже возносятся в небо стройные колонны. Но многие ли еще помнят о Траяне? А ведь он строил дороги и гавани, возводил здания, покорял Дакию, раздавал народу деньги и хлеб, устраивал пышные зрелища, покровительствовал литературе и был другом Плиния Младшего. И с каждым годом все реже слышится имя Наполеона, которое совсем недавно день и ночь свистело у всех в ушах, как ветер в степи…

Земля шатнулась, разламывая время, и прежние кумиры, падая с колонн, разбиваются вдребезги о камень мостовых…

В римском Пантеоне обнаружили останки Рафаэля и выставили их для всеобщего обозрения, прежде чем захоронить снова. Все ходили смотреть скелет человека маленького роста и хрупкого сложения… Брюллов думал о том, что Рафаэль прожил на земле тридцать семь лет, и вот он, Карл Брюллов, теперь догоняет его с неумолимой скоростью.

Ночью Карл не спит. Окно распахнуто настежь, густой воздух, настоянный ароматом ночных цветов, неподвижно висит за окном. Карл, обнаженный, раскинулся в кресле, с ужасом чувствуя малость и беззащитность своего тела, — несчастное, обреченное дитя, светлячок, затерянный во вселенной. Маленький скелет не выходит из памяти: распавшаяся на звенья цепочка позвоночника, серые осыпающиеся трубочки костей — прах. Он думает о прозорливости Рафаэля, смело собравшего мудрецов, разделенных веками, под общей кровлей Афинской школы, вспоминает молодого человека в берете у правого края картины — автопортрет Рафаэля. Нет, не прахом рассыпаться — жить в Афинской школе, на улице Помпеи…

Было время триумфа брюлловской «Всадницы». По просьбе Юлии Павловны Самойловой он исполнил портрет ее воспитанниц: старшей — Джованины и младшей — Амацилии. Счастливая девушка, возбужденная прогулкой, скачкой, шумным сумраком рощи, ветром в лицо, круто осадила коня, маленькая подруга восторженно выбежала навстречу — и ей тут же передалось, многократно усилившись в ней, возбуждение всадницы; вороной конь косит глазом, храпит, пытается подняться на дыбы; чувствуя настроение хозяев, волнуются

собаки; ветер гнет верхушки деревьев; бегут по небу облака: все возбуждено, взволновано, встревожено, но это радостное возбуждение, радостная встревоженность, взволнованность счастливых людей. (Милая и смешная подробность: на ошейнике выбежавшей на крыльцо собачки помечена фамилия «заказчицы» — «Samoylo».) Прекрасна природа, прекрасны животные, прекрасен вещный мир, в котором живут эти люди, — ткани одежд, узнавший резец мастера камень здания, конская упряжь, ошейники собак, озаренный солнечными бликами металл балюстрады…

Восторженные итальянцы сравнивали Брюллова с Рубенсом и Ван Дейком, писали, что никогда прежде не видали конного портрета, задуманного и исполненного с таким искусством. Преувеличения — от необычности брюлловского создания. Конный портрет всегда был парадным. Он неизбежно таил в себе скрытый смысл: всадник, оседлавший и подчинивший себе горячего скакуна, — человек властвующий. А тут не полководец, ведущий армию в сражение, не завоеватель, вступающий в захваченную столицу, не монарх, венчаемый на царство, — девушка вернулась домой с прогулки. Брюллов окончательно соединяет парадный портрет и бытовую сцену, оборачивает портрет картиной. Он сам называл работу «Жованин на лошади», но для всех это «Всадница». «Жованин на лошади» немного рассказывает о самой «Жованин» — Джованине; маленькая Амацилия — восхищение, порыв, прелесть детства, но и здесь мало ощутима задача поведать именно об этом ребенке…

Брюллов писал картину с чувством полноты и радости бытия, любуясь красотой и живописностью мира, с тем чувством, которое жило в нем и которое он нашел в этих девочках, Джованине и Амацилии, — впрочем, не так-то уж и важно, кто они такие…

Послание общества с предупреждением, что приложенный вексель есть последний пенсион, застало Карла Брюллова в трактире Лепре за обедом. Пробежав послание, он отодвинул тарелку с жарким, утонувшим в сладком гранатовом соусе, потребовал бумагу, перо, чернила, быстро сочинил ответ, запечатал его в конверт вместе с полученным векселем и тут же послал на почту. Он благодарил общество за прежние заботы, но не считал себя вправе принять деньги за то время, которое употребил на произведение посторонних работ; он не может далее посвящать время и способности на выполнение заданий общества. Карл Павлович письма писать не мастер, а тут так скоро отмахал, что и жаркое остыть не успело…

Он часто говорил: «Картина должна быть на две трети готова, когда художник подходит к холсту»… Все было намечено, выстроено, напитано чувством — и в воображении, и на огромном холсте, установленном в мастерской. Настало время совершить…

Современник свидетельствовал: «Брюллов, писавши „Помпею“, доходил до того изнеможения сил, что нередко его выносили из мастерской, что мы слышали от него самого и от римской натурщицы Манникучи…»

Глава вторая

Плиний Младший в письме к Тациту рассказывал о гибели своего дяди, Плиния Старшего, писателя и ученого, автора тридцати семи книг «Естественной истории», командовавшего также римским флотом, стоявшим у Мизенского мыса.

Когда над Везувием поднялось белое в темных расплывах облако, формой напоминавшее пинию — высокий ствол и широкая плоская крона, Плиний Старший тотчас приказал приготовить либурнику, небольшую быстроходную лодку, чтобы рассмотреть вблизи любопытное явление. Но тут получил он известие об опасности, нависшей над теми, кто жил на побережье у подошвы вулкана: едкий дым, каменный дождь, потоки грязи, камней и пепла, выталкиваемые из треснувшей земли, отрезали несчастных от остального мира — бежать они могли только морем. Командующий флотом приказал спускать на воду квадриремы, крупные суда с четырьмя рядами весел, — он полагал, что сумеет вывезти на них все население побережья: «Он спешит туда, откуда бегут другие»… Между тем пламя разлилось по склонам Везувия, дома ходили ходуном от частых подземных толчков, тьма не рассеивалась, хотя день давно наступил, с факелами в руках люди бежали к судам. На берегу Плиний Старший приказал двум рабам поднять его: он хотел посмотреть, есть ли возможность выйти в море, но едва они исполнили приказание, в тот же миг упал, задохнувшись ядовитыми испарениями. «Начав как ученый, он кончил как герой», — говорит о Плинии Старшем Плиний Младший.

Карл Брюллов писал картину о величии человека, в котором любовь побеждает страх смерти.

Фигуры и группы на полотне расставлены так.

Справа «группа Плиния» — юноша с матерью. Борьба великодуший: мать просит сына оставить ее и спасаться самому, сын помогает ей подняться, понуждая идти с ним, иначе он предпочтет умереть вместе.

По одну сторону от них молодой человек с бесчувственной невестой на руках; глядя на него, первые зрители картины вспоминали стих Данте: горесть его так велика, что смерть едва ль не слаще.

По другую сторону — сыновья, несущие старика отца. Один, мужественный воин, упрямо шагает, думая лишь о том, как поскорее доставить драгоценную ношу в безопасное место.

Другой, почти мальчик, изнемогая от жалости, с состраданием смотрит на старца.

Тут же справа, в глубине улицы, всадник на вздыбленном коне. Занятый лишь заботой о собственном спасении, он помогает почувствовать величие тех, кто преисполнен любовью к ближнему.

В центре полотна — знатная женщина, упавшая с колесницы. Вокруг рассыпаны драгоценности, которые она хотела увезти с собой и которые в один миг стали не дороже хлопьев пепла, лежащих на камне мостовой. Ребенок ползает рядом с мертвой матерью, тянется к ней и словно хочет помочь ей подняться. Мать и дитя — сразу определяются подлинные чувства и подлинные ценности, определяется чувство художника, с которым подступал он к холсту.

Уносящаяся вдаль колесница подчеркивает глубину картины. Там, вдали, обезумевшие лошади разбили, опрокинули повозку; мужчина, управлявший лошадьми, тщетно пытается сдержать их, повернуть, вряд ли достанет у него сил и самому встать на ноги, чтобы прийти на помощь жене и младенцу.

Слева от мертвой женщины с ребенком еще одна семейная группа: помпеянец, укрывающий плащом жену и детей. Ткань плаща, окружая их всех, позволяет передать особенное единство фигур этой группы, как бы слитых в одно целое. Желая защитить близких, мужчина готов собственной грудью встретить все удары стихии. Левую руку он поднял навстречу рушащимся небесам, правой обнимает жену. Та, в свою очередь, удерживает подле себя старшего из детей, — обхватив ноги родителей, мальчик торопливо идет рядом с ними, — другой рукой она прижимает к груди малыша. И — примечательная подробность — малыш тянется с любовью к лежащей на земле птице. (В тот день птицы, умирая на лету, падали с неба, и море выбрасывало на берег мертвых рыб.)

У левого края полотна — женщина на коленях, обнявшая дочерей. С какой невыразимой нежностью эти трое жмутся друг к другу! Чувство, овладевшее ими на краю гибели, больше, чем страх и отчаяние.

Рядом — христианский пастырь с крестом на шее, с факелом и кадилом в руках. Он, кажется, единственный здесь с бесстрашным спокойствием взирает на охваченное пламенем небо. В страшном событии угадывает он волю провидения. Рушатся статуи прежних богов. Год семьдесят девятый от рождества Христова. И случаен ли в этой исполненной художнического чутья картине, где всякая подробность выверена и нелишня, изображенный на заднем плане жрец с жертвенником

под мышкой, в смятении покидающий город?..

Слева на втором плане — толпа беглецов на ступенях гробницы Скавра. Люди бросились в здание, надеясь найти убежище, но стены покачнулись у них на глазах — и они в ужасе отшатнулись от ненадежного укрытия. Это движение толпы замечательно передано. Одни еще устремлены к дверям, другие подались обратно. Здесь нет разделения на группы: все люди на ступенях — одна общая группа (целое передано единым движением), но при этом каждый в ней сам по себе. Оттого резче противопоставления. Силач, поднявший над головой тяжелую скамью, чтобы укрыться от беспрестанного каменного града. Скупой, забывший об опасности и шарящий пальцами по камню ступени в поисках рассыпанных им монет. Испуганный, первым добежавший до дверей и тут же вне себя от страха метнувшийся назад. И над ними — три прекрасных лица. Обреченно и покорно смотрит на падающую стену девушка со светильником в руках. Прямо на зрителя — единственная из всех, кто изображен на картине, — устремила скорбный, проникновенный взгляд молодая женщина с сосудом на голове: ей вдруг до конца ясна стала ее судьба, судьба города, всех людей вокруг, — она опускает руки, сосуд падает. Навстречу небесному огню смело поднял глаза художник: в роковую минуту он не оставил того, что для него всего дороже, — ящик с кистями и красками — автопортрет Карла Брюллова…

Итальянец Висконти, кажется, первый составивший подробное описание «Последнего дня Помпеи», закончил свой рассказ словами: «На картину эту должно смотреть глазами души».

Огонь, дым, пыль, пепел, черный дождь полосует воздух — и мраморная чистота фигур. Ужас, боль, разрушение, смерть — и красота лиц, тел, движений. Прекрасное в людях Брюллов пишет прекрасным. Когда-то, постигая красоту античных статуй, он говорил, что Аполлон для него еще и лучший человек. Выявляя и утверждая лучшее, что есть в людях, Брюллов сообщает им красоту античных статуй. «Прекрасное должно быть величаво…» — эти слова Пушкиным уже произнесены. Подлинно величественное прекрасно.

Брюллов говорил, что все вещи, им изображенные, взяты из музея, что он следует археологам — «нынешним антикварiям», что до последнего мазка он заботился о том, чтобы быть «ближе к подлинности происшествия». Он и место действия показал на холсте достаточно точно: «Декорацию сию я взял всю с натуры, не отступая нисколько и не прибавляя»; на том месте, которое

попало в картину, при раскопках найдены были браслеты, кольца, серьги, ожерелья и обугленные остатки колесницы. Но мысль картины много выше и много глубже, чем желание реконструировать событие, случившееся семнадцать с половиной столетий назад. Ступени гробницы Скавра, скелет матери и дочерей, перед смертью обнявших друг друга, обгоревшее колесо повозки, табуретка, ваза, светильник, браслет — все это было пределом достоверности, который невозможно переступить, и вместе искрой, воспламенявшей вдохновение, будившей воображение и мысль. Не за точной реконструкцией он гнался, а создавал новый мир, который силою замысла, чувства и веры поднимается от правдоподобия до правды.

«Ты учился рисовать антики? Должен знать красоту и облагородить слепок», — говаривал академический профессор, добрейший Алексей Егорович Егоров. Но в том-то и искусство, в том высокое чувство соразмерности и сообразности, чтобы, облагораживая мозолистую ногу натурщика, не превратить ее в гипсовый слепок с древнего образца, который, кстати, оттого и стал образцом, что был материальной частицей живой жизни, а не отвлеченностью и расчетом. Брюллов знал антики и облагородил своих помпеянцев, но не холодные прекрасные статуи разбросаны на холсте — живые люди: в их прекрасных лицах, телах, движениях Брюллов воспевал лучшее в людях, а не расчетливое совершенство формы.

Живая жизнь, прожитая и пережитая Брюлловым, вторгалась на его холст, подсказывала сюжеты групп, лица людей, их позы и поступки. Говорили, что в образах мудрецов «Афинской школы» Рафаэль запечатлел своих современников: сделал Платона похожим на Леонардо да Винчи, Эвклида — на архитектора Браманте, в сумрачном и нелюдимом Гераклите узнавали Микеланджело; у края картины поместил он себя и своего приятеля, живописца Содому. Кто сумеет три столетия спустя угадать остальных? Да и надо ли? Для зрителей — и не только позднейших, но и для современников Рафаэля, — Платон и Гераклит «Афинской школы» — это Платон и Гераклит, а не Леонардо и Микеланджело, как Афродита Праксителя для всех была богиней Афродитой, а не возлюбленной скульптора, собравшейся купаться. «Афинская школа», Праксителева Афродита — искусство, а не маскарад. В «Последнем дне Помпеи» часто искали Самойлову и находили ее портрет то в матери, обнимающей дочерей (Джованина и Амацилия?), то в женщине с вазой, то в жене помпеянца с поднятой рукой. Черты ее можно угадать и в облике упавшей с колесницы, и в облике девушки со светильником: Юлия Павловна — женщина Брюлловым любимая,

более того — это тип женщины Брюлловым любимый (недаром в женщинах «Последнего дня Помпеи» можно обнаружить и сходство с римскими натурщицами, которых любил писать Брюллов). С таким же успехом, глядя на помпеянца, укрывающего плащом семью, нетрудно вспомнить метателя Доменико Марини. Наверно, каждое лицо на картине могло бы принести немало находок такого рода, но эти поиски — бесплодное занятие. Герои картины Брюллова так же не знакомые живописца, как не античные статуи: это последние жители Помпеи, вместе со своим городом принявшие смерть. И даже автопортрет на ступенях гробницы Скавра не своевольное изображение Карла Павловича Брюллова, а мечущийся с толпой помпеянский художник — создатель замечательных фресок, которыми наслаждался Карл Павлович, — необходимейшая и в замысле, и в композиции часть картины.

Как он замечательно нашел, высмотрел в веках, в многолюдье толпы, в разрываемой молниями тьме гибели и разрушения этого художника с кистями и горшочками красок в ящике, который он поднял над головой, одновременно предохраняя себя от ударов камней и спасая самое дорогое! Какой образ искусства — вечного, гибнущего и птицей Фениксом возрождающегося из пламени и пепла! И сколько в этом образе действительно своего — не только схожесть внешняя, но выстраданное, сладкое и мучительное, душа брюлловская, сердце, раздумья, провидение.

В пору напряженнейшего труда над «Последним днем Помпеи» Карл Брюллов приписал на чужом послании к брату Александру три строки поздравления с женитьбой: «Здравствуй и прощай, брат. Кланяйся жене твоей. Поцелуй ее за меня. Я никогда не женюсь. Жена моя — художество».

(Альбом с рисунками помпейских бань издан. Александр уже в Петербурге. Уже профессор. Женат на дочери банкира Ралля. Человек из него вышел.)

Брюллов работал вдохновенно. К вечеру его выносили из мастерской на руках не оттого, что уставал от работы, а оттого, что отдавал себя ей без остатка, сжигал себя в каждой линии, в каждом мазке краски. Каждая подробность картины отзывалась в нем мелодией, которую нужно было, не утеряв, вплести в сложное и могучее многоголосье симфонии. «Смотрите, — говорил он, запечатлевая какой-нибудь слепок, — смотрите, целый оркестр в ноге!» Он писал мускулистые, выточенные походами ноги воина, и не утратившие детской нежности ноги отрока, его брата, и тронутые беспощадными следами старости, обессиленные

болезнью и бездействием ноги отца, которого они несут на плечах, — если бы картина Брюллова погибла в какой-нибудь новой Помпее, то и эти три пары ног — уцелей они — помогли бы воображению воссоздать группу и подсказали бы мысль целого.

Однажды он почувствовал, что теряет нить, жаловался, что захлебывается в подробностях. Он бросил кисти, запер мастерскую, отправился в Венецию, в Болонью, набирался ума возле старинных полотен и росписей — после привычных римских они будоражили его пряностью новизны; в Болонье он подружился с астрономами, ночью смотрел часами на мириады звезд, рассыпанных по небу, постигал в бесконечности стройное устройство вселенной — и снова обретал целое.

«В черной страшной грозовой туче вспыхивали и перебегали огненные зигзаги, и она раскалывалась длинными полосами пламени, похожими на молнии, но большими». Брюллов следует за Плинием. Молния на его полотне — историческая достоверность. Но брюлловская молния — и художественное открытие. Ослепительная вспышка на мгновенье разорвала тьму — и зритель оказался захвачен страшным событием: вспышка молнии мгновенно соединяет зрителя с происходящим на полотне. Вспышка объясняет и оправдывает скульптурность групп: движущиеся фигуры, выхваченные из темноты коротким действием света, кажутся застывшими. Но та же вспышка придает изображенному и психологическую убедительность: огненный зигзаг расколол небо, люди застыли в ужасе, в мольбе, в отчаянии, ожидая страшного удара грома, может быть, последнего, слившегося с грохотом разрушения города. Свет молнии являет миру любовь и добро, торжествующее в человеке на краю гибели.

Каждая группа у Брюллова закончена, но «Последний день Помпеи» — единая картина, а не соединение отдельных групп. Движение фигур не остановлено, оно лишь запечатлено в то короткое мгновение, когда внезапный свет вырвал его из темноты; всеобщее движение, ясно видимое художнику, взламывает замкнутость групп.

Каждая группа завершена, никакая поза, никакой жест не нарушают ее равновесия, но едва не всякая поза, едва не всякий жест находят продолжение и ответ. Так, движение руки старика отца как бы повторено в линии головы вздыбленного коня и еще раз — в наклоне падающих статуй. Поднятой руке помпеянца в плаще отвечает поднятая рука женщины с вазой на голове. При этом обращенные друг к другу руки старика и помпеянца

связывают правую и левую части картины, смыкая над ее центром некий свод. Левая рука матери Плиния, опершаяся о землю, находит отклик в бесчувственно повисшей руке невесты. Линия правой ее руки, которой она пытается отстранить сына, направленная вдоль нижнего края полотна, продолжается линией руки упавшей женщины и руки старшей дочери, обнимающей мать и сестру в левой части картины.

Но все находки художника оказались бы механическими приемами, не будь они для него лишь средством передать мысль и чувство картины, запечатлевшей мгновение ужасное, но при этом побуждающей произнести слова заклинания: «Мгновенье, ты прекрасно, остановись…»

Группы и фигуры «Последнего дня Помпеи» равноправны. Начинать рассмотрение картины можно с любой из них. Едва не каждый из героев может быть удостоен чести называться главным. И дело не только в композиционной уравновешенности. Важнейшее отличие картины Брюллова, необычность ее — в равенстве героев перед лицом совершающегося события. Каждый из них одинаково необходим художнику, чтобы высказать главное; более того — главная мысль полотна с одинаковой силой высказалась в каждом из них. В этом полная новизна «Последнего дня Помпеи» для тогдашней исторической живописи, привыкшей к единовластному и самодержавному герою как средоточию замысла и композиции картины. Брюллов показал толпу — народ, который в решающие мгновения своей жизни действует самостоятельно, без поводыря, без «солиста», ни за кем не следует, никому не подпевает, никем не любуется, поступает по собственному почину и порыву и при этом выказывает величие, благородство, красоту души.

Путешествуя по Европе, направлялся в Рим Василий Андреевич Жуковский. Римские русские ожидали его восторженно. Александр Иванович Тургенев встречал друга в Чивитавеккья, портовом городке, верстах в шестидесяти от Рима. Пока судно, около часа назад появившееся на горизонте, проделывало свои эволюции, медленно двигаясь к берегу, он нетерпеливо туда и обратно прохаживался по причалу, то и дело посматривая на сверкающий белый парус, который с каждой минутой все выше поднимался над синей водой. Ветер гнал над заливом редкие облачка, тень их легко скользила по песку и камням, водоросли, выброшенные волною, в тени становились серыми. Общество Александра Ивановича составлял краснолицый господин в синем мундире с широким золотым галуном, с

треуголкой, украшенной белым плюмажем, под мышкой — Анри Бейль, французский консул в Чивитавеккья. Несколько лет назад Анри Бейль, как всегда под именем Стендаля, выпустил книгу «Прогулки по Риму», знание достопримечательностей Вечного города сочеталось в ней с остротой мысли и занимательностью рассказа. Александр Иванович торопился обсудить со Стендалем римские маршруты Жуковского. Времени у него в обрез, поэтому только самое основное. Древности — Колизей. Микеланджело в Ватикане. «Последний день Помпеи»… И полчаса спустя, у трапа, принимая Жуковского в объятия и троекратно лобызая его в румяные от ветра, прохладные щеки, повторил: «Колисей… Мишель Анж… Брюллов…»

В Риме Жуковский закружился: как следовать советам старого товарища, когда каждая улица манит, каждый дом, каждый камень. Он просит Брюллова показать ему Рафаэлевы Станцы. По дороге заходят в Палаццо Боргезе — там Рафаэля же «Положение во гроб». Небольшая группа людей несет тело Христа с Голгофы. Жуковский замечает, что люди на полотне встревожены более, чем печальны, — нет обычной Рафаэлевой гармонии. Брюллов говорит, что печаль приедается, тревога, движение всегда волнуют. Он показывает на беспокойную путаницу ног, на группу женщин справа, которым тесно на полотне, — юный Рафаэль здесь еще учился компоновать множество фигур, но вот что значат ошибки гения: от тесноты, от спутанности движений тревога больше — трагедия передана, картина захватывает. И вот шаги истинного гения — через два года Рафаэль уже писал «Афинскую школу».

Перед «Афинской школой» они беседуют о «Гибели Помпеи». В истории, говорит Жуковский, владычествует человечество, в «Помпее» же действуют стихии, трагикомедии которых необъяснимы. Брюллов спорит: человечество столетиями живет под гнетом мрачных сил, под страхом разрушения и гибели, объяснить которые не умеет. Проходят новые столетия, пока народы изыскивают объяснения тому, что происходило с их предками. А до поры живут, чувствуют и поступают в обстоятельствах, как бы заданных извне. Наш век начался потрясениями и, похоже, продолжится ими, разве не живем мы с мучительными вопросами: почему? зачем? не суждено ли нам сгореть завтра в пламени нового вулкана?..

Дома у Жуковского их ждут Стендаль и живописец Иванов. Александр Иванович Тургенев тоже тут, конечно. Увидев Жуковского, побледневшего от усталости и впечатлений, усаживает его в кресло и спешит заварить чаю, чай у Тургенева отменный, из России, — возит его с собой в шкатулке и

заваривает непременно сам. Гостиная Василия Андреевича похожа на студию: два мольберта с незаконченными портретами и два бюста, один на треноге, другой на высоком табурете — в Риме нашлось немало желающих запечатлеть поэта. Через минуту-другую чай, густо-коричневый, как темный топаз, благоухает в чашках. Иванов подсаживается к Брюллову и, мешая в чашке, куда забыл положить сахару, просит позволения посмотреть картину. Карл отвечает, что у него уже половина Рима побывала без позволения, он опечален, что Александр Андреевич с ним церемонится. Иванов оживляется и путано говорит о своем: художникам пора соединиться в счастливое сообщество друзей и единомышленников — он имеет проект «золотого века» для художников. Жуковский замечает: для художника золотой век — свобода творить. Мишель Анж и Рафаэль сумели сделаться гигантами оттого, что папы римские дали им полную волю.

— Не слишком доверяйте папам, — усмехается Стендаль. — Микеланджело и Рафаэль успели умереть нужными…

Брюллов отодвигает недопитую чашку и отходит к мольберту, где стоит портрет, начатый им накануне. Голову он написал сразу, в один сеанс. Отсюда, от мольберта, он смотрит на Василия Андреевича, — бледность придала его лицу особенное поэтическое выражение — не одушевление, но тревогу и проницательность.

Брюллов повторял:

— Одно из главных условий для картины — приноровленность к требованиям девятнадцатого века.

В его «Помпее» жила история, как ее чувствовали люди XIX века. История в «Последнем дне Помпеи» — ощущение вулкана, кипящего рядом и в любую минуту готового обрушить на землю огонь. История не гибель Помпеи, это лишь эпизод истории; история — крушение целого мира с его людьми, бытом, верованиями и неизбежное рождение нового мира, она — в смене миров, эпох. Современники Брюллова слышали глухие подземные толчки и удары, чувствовали, как земля колеблется, знали потрясения и ждали новых.

Чуть позже Пушкин писал, обращаясь к своему поколению:

Припомните, о други, с той поры,
Когда наш круг судьбы соединили,
Чему, чему свидетели мы были!
Игралища таинственной игры,
Метались смущенные народы;
И высились и падали цари;

И кровь людей то Славы, то Свободы,
То Гордости багрила алтари.

Журнал «Библиотека для чтения» напечатал перевод очередного итальянского описания «Последнего дня Помпеи», где особенно подчеркивалось соответствие картины веку, необходимость ее появления «в веке таком, как наш, потрясаемом сильными страстями и ищущем самых сильных ощущений».

Картина еще не вполне окончена, но в мастерской постоянно толпится народ — римляне, иностранцы; брюлловская мастерская в самом деле стала достопримечательностью, вроде Колизея и Ватикана.

Появился в Риме Вальтер Скотт, слава которого была столь огромна, что подчас он казался существом мифическим. Романист был высок ростом, сложение имел крепкое. Его краснощекое лицо крестьянина с зачесанными на лоб редкими светлыми волосами казалось воплощенным здоровьем, но все знали, что сэр Вальтер Скотт так и не оправился от апоплексического удара и приехал в Италию по совету врачей. Человек трезвый, он понимал, что дни сочтены, и тратил время только на то, что считал особенно важным. В Риме он просил отвезти его лишь в один старинный замок, который ему зачем-то понадобился, к Торвальдсену и к Брюллову. Вальтер Скотт просидел перед картиной несколько часов, почти неподвижно, долго молчал, и Брюллов, уже не чая услышать его голос, взял кисть, чтобы не терять времени, и стал кое-где трогать холст. Наконец Вальтер Скотт поднялся, чуть припадая на правую ногу, подошел к Брюллову, поймал обе его руки в свою огромную ладонь и крепко сжал их:

— Я ожидал увидеть исторический роман. Но вы создали много больше. Это — эпопея…

Маэстро Камуччини, встретившись с Карлом, просил показать ему картину, о которой *всюду кричат*. Стоит ли, отвечал Карл, дерзко улыбаясь, маленький русский пишет маленькие картинки… Но старик пришел в мастерскую. Несколько минут, опираясь на тонкую, черного дерева трость, стоял перед картиной, потом со слезами на глазах обернулся к Брюллову:

— Обними меня, колосс!..

Торвальдсен сказал Карлу: «Что ты там еще делаешь со своей „Помпеей“? Довольно. Такой картины никто из теперешних художников не только написать, но и скомпоновать не в силах…»

Но Брюллов чувствовал: восторги восторгами, а не хватает в

его «Помпее» того «чуть-чуть», которое в искусстве часто всего главнее. Позже он рассказывал:

— Целые две недели я каждый день ходил в мастерскую, чтобы понять, где мой расчет был неверен. Иногда я трогал одно место, иногда другое, но тотчас же бросал работу с убеждением, что части картины были в порядке и что дело было не в них. Наконец мне показалось, что свет от молнии на мостовой был слишком слаб. Я осветил камни около ног воина, и воин выскочил из картины. Тогда я осветил всю мостовую и увидел, что картина моя была окончена…

Его называли Микеланджело и Тицианом, Рафаэлем и Гвидо Рени. Итальянские академии изящных искусств избирали его почетным членом и профессором, «увеличивая блеск своей славы», как говорилось в дипломах.

Страна великих живописцев, куда он послан был для усовершенствования в искусстве, теперь скромно искала с ним родства. Города устраивали ему торжественные приемы, толпа носила его по улицам на руках с музыкой, цветами и факелами, славнейший из придуманных в бренности людской титулов «бессмертный» все крепче лепился к его имени. В латинских стихах, сочиненных в его честь, Время кричит Смерти: «Тщетно я размахиваю косою, и ты тщетно косишь» — Помпея не погибла, увековеченная кистью Брюллова. «Библиотека для чтения» напечатала письмо русской дамы, путешествующей по Италии, — в Милане дама стала свидетельницей брюлловского триумфа: «Я вне себя при виде необыкновенных успехов нашего Брюллова, провозглашенного Микеланджело XIX века. Описать вам красоту этой картины я не в силах; но скажу, что фанатизм, произведенный его в любителях, в знаменитейших здешних художниках, даже в простом народе, превосходит всякое понятие. В театре импровизировали ему стихи; оглушенный рукоплесканиями, он принужден был спрятаться в углу ложи. Народ толпится, чтобы только его увидеть. Стены домов все исписаны его именем, которое уже бессмертно»…

В Милане его желала видеть на своих вечерних собраниях маркиза Висконти-Арагона: ее дом — средоточие знатности, образованности и богатства, — какой миланец не почел бы себя счастливым, будучи приглашен к маркизе! Но Карл Брюллов! Едва не всякий вечер направлялся он к маркизе, но редко добирался до сверкающего зала, где его с нетерпением ждало общество, одно из лучших в Италии. Он был не в силах продвинуться дальше швейцарской — дочка привратницы сводила его с ума! Маркиза желала иметь на память рисунок Брюллова — он клялся и божился, что завтра же непременно

доставит; летели дни — он все забывал о своем обещании. Маркиза спустилась в швейцарскую и просила дочь своей привратницы добыть для нее рисунок. Через два дня она его получила!..

Слава Брюллова, опережая его картину и его самого, ворвалась в Россию. Письма из Италии посылали не одни восторженные русские путешественницы. Александр Иванов сообщал о картине Брюллова, «удивляющей уже Рим, а следовательно, и Европу». Тургенев писал, что творение Брюллова, «слава России и Италии (ибо русский писал ее в Риме) … привлекает ежедневно толпы знатоков и иностранцев… Семь брошюр уже написано на эту картину: все к чести Брюллова». Брошюры в России переводили и издавали, переводил их некто Лангер, чиновник министерства народного просвещения и художник-любитель, за что, по высочайшему повелению, ему «доставлен приличный подарок».

«Последний день Помпеи» между тем покинул Италию и, по желанию владельца, отправился в Париж: Демидов жаждал новых триумфов. Но парижский триумф оказался своеобразен…

Во французском искусстве не стихали ожесточенные сражения. Молодые художники — слова и кисти — объявили войну тому, что еще недавно считалось единственно достойным предметом искусства, вечным, незыблемым его образцом. «Шлейф восемнадцатого века волочится еще в девятнадцатом, но не нам, молодому поколению, нести его», — писал Виктор Гюго. Он призывал освободиться от «дряхлого классицизма» и от классицизма нового, который «гримируется под современный дух». В журналах печатали сатирические стихи: «Кто избавит меня от греков и римлян!..» Автор умолял правительство указом запретить всякие упоминания о древних. Французские зрители видели уже знаменитую «Свободу на баррикадах» Эжена Делакруа: прекрасная женщина, увлекая за собой восставший народ, водружает над баррикадой знамя свободы. Делакруа говорил, что «пресловутой античной красоте», которая, по утверждению учителей, должна быть высшей целью искусства, недостает жизни и страсти. Но по-прежнему творил и прославленный «классик» Энгр, — когда ему твердили о тревогах современной жизни, требующих запечатления, об идеале, неизбежно меняющемся с веками, он лишь иронически улыбался: «Разве свет и воздух изменились со времени Гомера?.. Вы говорите: идти за веком… А если мой век ошибается?..»

На луврской выставке 1834 года, где был показан «Последний день Помпеи», рядом с картиной Брюллова висели полотна Энгра

и Делакруа, приверженцев «пресловутой античной красоты», и тех, кто отвечал им ходячей остротой — такая «абсолютная красота» не более как часы, показывающие полдень в четыре пополудни. Критики дружно бранили Брюллова. Для одних его картина опоздала на двадцать лет, другие находили в ней чрезмерную смелость воображения, разрушающую единство стиля. Но были третьи — зрители: парижане часами толпились перед «Последним днем Помпеи» и восхищались им так же дружно, как римляне. Редкий случай — общее мнение победило суждения «записных критиков» (как их именовали газеты и журналы): жюри не рискнуло угодить «записным», — Брюллов получил золотую медаль первого достоинства. Россия торжествовала.

…Последний год томила Петра Андреевича Кикина сердечная болезнь, лицо его осунулось и сделалось совсем строгим. Он окончательно поселился в деревне и в столицу приезжал лишь по крайней необходимости. Но когда на собрании Общества поощрения художников решено было говорить о трудах пенсионера Карла Брюллова, счел долгом присутствовать. Петр Андреевич старается ступать как прежде, по-военному твердо, но в ногах неуверенность — ноги при ходьбе подрагивают. Его встречают с излишней бережностью, которая его удручает. Председательское кресло оставлено ему. Кикин медлит какое-то мгновенье — давно уже он не председатель, но кто-кто, а Брюллов — его забота, и садится в середину стола. Секретарь подает ему подготовленную бумагу; далеко отставив ее от глаз, он читает вслух, все более одушевляясь: «Картина Брюллова была на выставке в Париже, где тщетно зависть и недоброжелательство к гению русского силились унизить ее. Истина и сила искусства восторжествовали…» Петр Андреевич достает платок и промокает глаза. Кто-то говорит, что картина скоро будет доставлена в Петербург: летом, на худой конец — осенью. Увижу, — думает Кикин и представляет огромный холст с красным конусом вулкана и многими фигурами, Карла, того, каким был он, уезжая, двенадцать лет назад, себя, прежнего, с твердым шагом, — он подходит к Карлу и обнимает его: долг исполнен. Ничего уже не увидит Петр Андреевич: впереди у него не месяцы, и не недели даже — дни…

Летом 1834 года Анатолий Николаевич Демидов отправил громадный ящик с «Последним днем Помпеи» из Франции в Петербург морем, на корабле «Царь Петр», сам же, обогнав его, прибыл сухопутным путем, имея, как он объяснял, непреодолимое желание тотчас повергнуть картину на высочайшее воззрение. По сему случаю он ходатайствовал о

беспошлинном пропуске холста с живописью, «пялки» (подрамника) и золоченой деревянной рамы. Государь благосклонно принял славную картину, всеподданнейше поднесенную Демидовым, и приказал сначала поместить ее в Эрмитаже, в тех покоях, где живописец Доу прежде исполнял портреты генералов двенадцатого года, а затем перенести в Академию художеств, в особливую залу, для всеобщего обозрения.

Два года после того, как огромный монолит, доставленный на специально построенном судне к специально возведенной пристани у Дворцовой площади, был оплетен канатами и с помощью многочисленных блоков и кабестанов трудом тысячи рабочих и полутора тысяч гвардейцев и матросов у всех на глазах поставлен в вертикальном положении, продолжалась окончательная отделка колонны, отливка бронзовых частей капители и пьедестала и укрепление их на нужных местах. Монферрану под пятьдесят, но он по-прежнему бодр, румян и подвижен. Ранним утром появляясь на площади, он, не глядя на плотность сложения, шустро взбегает по лесенкам и трапам на самый верх — туда, где ангел, держа в одной руке крест, другой указывает на небо. Ветер поет в ушах, прогибаются под ногами доски настила, но Монферран бесстрашно стоит на сорокаметровой высоте. Он кладет ладонь на полированный бок колонны и ощущает громадность ее массы. Втайне он называет памятник «Монферрановой колонной». За лентой Невского, на Сенатской площади, выстроились, образуя четырехугольник, сорок восемь колонн Исаакиевского собора, пятиметровой толщины стены тянутся вверх следом за ними, отсюда строительство видится явственно, как на плане. Монферран прикидывает, как положит портики, когда стены достигнут высоты колонн, как возведет своды, поднимет подкупольный барабан, окруженный еще двадцатью четырьмя колоннами, — золотая округлость купола восходящим солнцем блестит в его воображении. Он оглядывает лежащую под ним землю, розовую в рассветных лучах, сердце его замирает от настороженной привязанности к этой земле, к этому городу, вознесшему его на такую высоту, которая не рисовалась ему даже в самых дерзких его мечтах. И опять же втайне, одному себе, признавался Монферран, что не парижские студии были его школой, а эти петербургские площади, гранитные ломки, дощатые бараки, строительные леса, эти мужики, которые с помощью простейшего железного клина и пудовой кувалды умели вырубить цельную многотонную колонну и за сорок пять минут поставить ее,

обточив предварительно так, что она становилась намертво, не будучи скреплена с основанием, эти странные зодчие с манерами простолюдинов, гнувшие спину перед вельможами и сочинявшие дерзкие проекты, сметливые, привыкшие к бесконечным препятствиям и находившие выход из любого затруднительного положения.

Лето стояло жаркое, но в августе, как назло, стали перепадать дожди, однажды разразилась буря, вода в Неве поднялась, дождевые струи текли по темно-красному граниту, Монферран не уходил с площади — в мокром насквозь плаще, с лицом, багровым от ветра, командовал завершением работ. В конце августа леса разобрали, колонну прикрыли огромным полотнищем, перед Зимним воздвигли большой балкон и амфитеатры для публики. 30-го числа с утра на площади и на прилегающих улицах были выстроены войска — 86 пехотных батальонов, 106 эскадронов конницы и 248 орудий артиллерии. Адмиралтейский бульвар был запружен людьми, зрители усеяли окна и крыши окрестных домов. В одиннадцать часов три орудийных выстрела возвестили о начале торжества. Император верхом на сверкающем гнедом коне показался на площади, государыня, двор и духовенство заняли места на балконе. Войска, взяв на молитву, обнажили голову, пехота опустилась на колени. Завеса, покрывавшая колонну, пала, протяжное «ура», вылетевшее разом из ста тысяч солдатских грудей, могучей горной лавиной прокатилось над площадью, орудийные выстрелы сотрясали воздух, стаи птиц метались в безоблачном небе. Духовенство крестным ходом обошло памятник и окропило его святою водою. Церемониальный марш войск длился два часа. Вечером на площади была зажжена иллюминация: Зимний дворец украшала тысяча светильников…

В шитом золотом мундире, украшенном знаками ордена Владимира 3-й степени, Монферран, принимая поздравления, проходил по залам дворца. Он хотел видеть картину, недавно доставленную и столь уверенно снискавшую славу, — за бесконечными трудами все было недосуг взглянуть на нее. Он вступил в мастерскую покойного Доу и замер у входа. Судьба посылала ему художника, достойного расписать стены его собора.

«С чувством народной гордости, с восторгом, с изумлением смотришь на картину Брюллова» — вот как писали газеты! «Северная Пчела», восхваляя «Последний день Помпеи», обещала продолжить разговор. «Из уважения к таланту Карла Брюллова выскажем мнение о недостатках его картины, искренне, без лести, которая всегда приносит более вреда, чем пользы, — замахнулась „Пчела“. — И Брюллову ли бояться критики, когда произведение

его стяжало славу в Италии и во Франции? И в России ему отдали должную справедливость; художники благоговели перед его трудом. Один живописец, полный души, но бедный словами, сказал, глядя на „Последний день Помпеи“: „Вот бы написать такую картину, а потом и умереть не страшно!“

Отставной профессор Андрей Иванович Иванов каждый день открывал „Пчелу“, желая сопоставить замечания автора статьи со своими собственными, однако критики не последовало. Надобно думать, не приказано критиковать, решил Андрей Иванович. Едва картина была привезена, старик испросил дозволения видеть ее и поспешил в Эрмитаж. Он долго стоял перед ней, сгорбившись, сложив на груди руки и сунув ладони под мышки, — все было прекрасно на огромном холсте, каждая фигура, каждый групп вопили о выучке мастера, все было величественно и достойно, и все же, все же… Старик сокрушенно думал о странном вкусе нынешнего века: место торжественной ясности заступают тревога и смятение. Общая стремительность движения мешала ему обрести блаженство души; черные тучи, багровое зарево над вулканом и белый свет молнии вызывали в нем волнение почти болезненное. Знакомые его поздравляли, он отвечал, что для всякого русского приятно видеть в сем произведении свое собственное и гордиться оным, однако прибавлял упрямо, что ему Брюлло („в“ он Карлу так и не пожаловал) по жребию достался, не по выбору. Передали Андрею Ивановичу, что на заседании академического совета, где прославляли Брюллова, кое-кто намеревался воздать должное и отставному профессору, но волею начальства имя его произнесено не было. Андрей Иванович думал, что ежели Брюлло возвратится в Петербург, то, оберегая свою славу, будет, конечно, соображаться с тем, что от него потребуют; сердце старика заранее болело от будущей холодности Карла. Запрещение критиковать картину в газетах его раздражало: сам он находил, что белого цвета, который, правда, давал главный эффект, положено не в меру, будто снег выпал там, в Помпее. Он ходил смотреть картину три раза подряд, потом снял со стены в гостиной любимого „Нарцисса“, унес в комнату, служившую ему теперь мастерской, и стал делать с него копию.

Совет академии, отмечая, что картина Брюллова имеет неоспоримо величайшие достоинства, ставящие ее в число необыкновенных в нынешнее время художественных творений в Европе, просил разрешения его величества возвести прославленного живописца в профессорское звание вне очереди. Два месяца спустя министр императорского двора уведомил президента академии, что государь не дал на то соизволения и

приказал держаться устава. Вместе с тем, желая изъявить новый знак всемилостивейшего внимания к дарованиям сего художника, его величество пожаловал Брюллова кавалером ордена св. Анны 3-й степени.

Иван Брюллов, младший брат, которого Карл просторечно именовал Ванькой, умирал, сжигаемый бурной чахоткой. Ждали от него много, да вот свершить, оказалось, не судьба. В академии славился Иван рисунком, отмеченным какой-то прелестной особостью, — между воспитанниками и рисунки его были в моде и модно было подражать его приемам — рисовать „как Ваня Брюллов“. Был Ваня человек веселый и общительный — прозвище ему дали „бесенок“, — пуще всего на свете любил театр, особливо оперу и балет, из опер обожал „Фенеллу“ Обера, старался не пропустить ни одного представления, всю пел наизусть и заполнял альбомы рисунками сцен и портретами артистов. Его работы карандашом и пером были нарасхват, ценители возбужденно пророчили, что он затмит славу старших братьев. Когда „Последний день Помпеи“ был переправлен из Эрмитажа в Академию художеств, просил Ваня, чтобы показали ему картину. В часы, свободные от публики, его принесли в кресле из академического лазарета и оставили в зале одного. Он сидел молча час и другой и впервые за многие месяцы совершенно не кашлял. Он как бы вбирал в себя картину, чтобы унести с собой, временами закрывал глаза, проверяя себя, и тут же испуганно открывал их — не упустил ли какую малость! Сердце его полнилось радостью. Не нужно было другого Брюллова.

„Таинственный, неизъяснимый 1834!“… Встречая наступающий год, Николай Васильевич Гоголь, не в силах удержаться, взял лист бумаги и, приветствуя грядущее, обратился к нему с высокопарной речью: „Какое же будешь ты, мое будущее? Блистательное ли, широкое ли, кипишь ли великими для меня подвигами, или…“

1834 год оказался для Гоголя важен необыкновенно. Составляется сборник „Миргород“, где соседствуют повесть про Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича и „Старосветские помещики“, „Тарас Бульба“ и „Вий“. Одновременно складывается другой сборник — „Арабески“, в нем рядом с повестями из петербургской жизни Гоголь намерен поместить статьи. Он хочет открыть „Арабески“ размышлением об искусстве — „Скульптура, живопись и музыка“. В зале Эрмитажа перед брюлловским полотном родился замысел новой статьи, которая могла бы венчать сборник: „Последний день Помпеи“ (Картина Брюллова)».

Гоголь открыл в картине мысль своего времени, мысль века, которому свойственны «сильные кризисы, чувствуемые целою

массою». Он открыл великое чувство художника: «Нет ни одной фигуры у него, которая бы ни дышала красотою, где бы человек не был прекрасен»; на краю гибели человек являет «все верховное изящество своей природы». Гоголь открыл мощь и дерзость мастера, «кинувшего» на холст фигуры «такою рукою, какою мечет только могущественный гений». «Но главный признак, и что выше всего в Брюллове — так это необыкновенная многосторонность и обширность гения. Он ничем не пренебрегает: все у него, начиная от общей мысли и главных фигур, до последнего камня на мостовой, живо и свежо. Он силится обхватить все предметы и на всех разлить могучую печать своего таланта».

Пушкин несколькими скупыми штрихами по памяти набрасывает в тетради фигуры сыновей, несущих на плечах отца, над ними, в правом верхнем углу листа, капитель колонны.

Пушкинский стремительный полет строк. Зачеркнутые слова, поправки, помарки, которые странно не препятствуют этой стремительности, а как бы даже прибавляют ее. Из поисков и проб выявляется начало стихотворения и выстраивается уверенно и точно:

> Везувий зев открыл — дым хлынул клубом — пламя
> Широко развилось, как боевое знамя.
> Земля волнуется — с шатнувшихся колонн
> Кумиры падают!..

Пушкин ищет дальше:

> Народ, гонимый страхом
> Под каменным дождем, под воспаленным прахом
> Толпами, стар и млад, бежит из града вон…

Среди вариантов пробуется и такой:

> Толпа народная бежит из града вон…

Но поиски оставляются — и, видимо, не случайно. Главное сказано, а перелагать словами живопись нет смысла. Фрагмент, превращаясь в целое, обретает особую смысловую плотность. В первых же строках, весомых и точных, — общее впечатление от картины и мысли, которая для Пушкина всего дороже.

Кумиры падают!..

Вильгельм Кюхельбекер писал племяннице из Свеаборгской крепости, куда был переведен после пребывания в крепостях Петропавловской, Шлиссельбургской и Динабургской: «Душу радует живость, с какою говоришь ты о картине Брюло. Да, друг мой! Вот так должно чувствовать прекрасное и такое участие зрителя или слушателя есть лучшая награда для художника. Терпеть не могу холодной хвалы… Я, вероятно, никогда не увижу картины Брюло; но если с нее будет эстамп — я бы желал его иметь… Сам Брюло Петербурге ли?..»

А он в толпе поклонников разгуливает по Милану. Уже дожди все чаще колотят землю, все гуще знаменитые миланские туманы, кареты среди бела дня ездят с зажженными фонарями. Стендаль, влюбленный в этот город, говорит, что пристрастие к веселью и музыке делает миланцев счастливыми. Век оперы. Ее вдохновенно называют царицей трех искусств — музыки, поэзии и живописи. Какой миланец не отдаст года жизни за один вечер, проведенный в своем «Ла Скала», когда сама Персиани поет в «Сомнамбуле» бедного Беллини, к несчастью, покинувшего Италию, и тенора, безвременно умирающего за Альпами на суровом и неуютном севере, — в Париже. И ясной ночью, когда свежий ветер выдует туман из узких улиц, смахнет его с камня площадей, когда беломраморное кружево бесконечных арок и сводов на весь мир знаменитого собора нежно голубеет в лунном свете, как прекрасно бродить с друзьями по городу, распевая арии и хоры, только что услышанные, радуясь тому, что встречные отзываются таким же пением. «Неужели великий Брюллов не покажет ничего на нынешней выставке? Неужели после „Помпеи“ не напишет ничего?» — гудят вокруг добрые миланцы. Он заканчивает для выставки портрет Юлии с Джованиной и арапчонком, пишет портрет семьи своего приятеля банкира Мариетти — муж, жена и четверо детей на берегу ручья да еще охотник с ружьем на плече и зайцем в руке, выходящий из-за деревьев. Нет, им мало, они хотят *картину*. На вечере у маркизы Висконти-Арагоны его спрашивают не без ехидства: «Вы уже не выставляетесь?» Он отвечает нарочито лениво, только что не потягиваясь: «Дайте мне холстину, я вам что-нибудь напишу». Холст — четыре аршина в длину и в высоту три, картины ни в мыслях у Карла нет, ни в душе, но он покажет им, что не пишет картин, если не хочет, однако всегда *может* написать.

В ту пору воскрес из небытия великий португалец Камоэнс, мореплаватель, воин и поэт; его жизнь, исполненная

приключений, почти через триста лет заново взбудоражила интерес потомков: о Камоэнсе сочиняли оперы и драмы, говорили в салонах и в театре. В громадной поэме Камоэнса «Лузиады» Брюллов выбрал восемнадцать строк, самых трогательных и всем известных, — убийство Инессы де Кастро. Вельможи вытребовали у короля Альфонса разрешение убить Инессу де Кастро, тайную супругу инфанта. Когда принц был на охоте, король и его советники отправились к Инессе: обнимая детей, она бросилась на колени перед королем, умоляя о пощаде. Он остановился в нерешительности, но ‹нрзб› от своего намерения. ‹нрзб› двух малюток рядом с ‹нрзб› трех злодеев с кин- ‹нрзб› оперы: казалось ‹нрзб› хор убийц. Инес- ‹нрзб› благородство, государ- ‹нрзб› поступать решительно ‹нрзб› чисто, четко, про- ‹нрзб› журнала, именуемого «Севильский цирюльник». Но миланцы не любят нападок на их «Инессу»:

— Все это хорошо, — отвечают они на замечания знатоков, — но когда Карл подошел к чистому холсту, до открытия выставки оставалось пятнадцать дней, он выставил картину через два дня после ее открытия. Попробуйте ни с того ни с сего написать такую картину за семнадцать дней! А?..

…Пора, пора — новые замыслы теснятся в воображении, не *игрушки* для добрых миланцев — громадное: мечутся толпы и движутся народы. То страшная картина вторжения варваров и разграбления Рима встает перед ним, то мысль его переносится в отеческие края — давнее желание запечатлеть на холсте историю русскую охватывает его с новой силой: видится ему древний белокаменный Псков, ратники и горожане, встречающие неприятельскую мощь…

Что бы натянуть скорее ткань на подрамник да поставить его на место, свободное после «Помпеи»! Но чувствует Карл Павлович — не набрал еще крови и соков, не налились еще мышцы, потраченные в великом труде. К «Помпее» он всю жизнь готовился, все, что накопил со времени академического мальчишества, все, что передумал, перечувствовал, все выплеснулось на холст, все ушло с «Помпеей»; год славы не заполнил пустоты. Ах, Рафаэль, Рафаэль, откуда брались силы в его маленьком хрупком тельце, чтобы подряд бросать на одну стену «Диспут», на другую «Афинскую школу», на третью «Парнас», на четвертую «Юстицию»?.. А Микеланджело, могучий, как само мироздание? Сколько «Последних дней Помпеи» раскидал он по стенам и потолку одной только «Сикстинской капеллы»! Подумать больно и немыслимо…

Освоив гравировальную науку в Лондоне, добрался наконец до Италии Федор Иордан; Брюллов встретил его дружески. Повел по галереям выбирать оригинал для гравирования. Заметался Федор Иванович: это страшно, то трудно. Третье, глядишь, и вовсе непосильно, а тут еще Карл Павлович гневается, в нетерпении притоптывает ногой. Наконец Иордан приглядел в Ватикане Гверчино — «Неверие Фомы»: картинка и по душе, и по силам, сделать можно аккуратно и в обозримый срок, Карл рассердился: стоило семь верст киселя хлебать да тратить двадцать пять лет на учение, чтобы исполнить такое, для чего не было надобности выходить из петербургского Эрмитажа! Приехал в Рим — бери лучшее, что есть в Риме, прославь отечество и себя, будь первым гравером российским!.. Подхватил под руку, потащил, поволок… Подвел к Рафаэлеву «Преображению» — вот! Горячится, объясняет про главные фигуры, про второстепенные, про важные для общего частности, про неправильности, которые важно в точности передать. У бедного Иордана сердце стиснулось, как воробышек в кулаке. Дерзость, несбыточность! Пискнул жалобно: перед картиной копировальщиков очередь, — пока дождешься разрешения рисовать, годы пройдут. Карл Павлович ответил с важностью:

— Это мое дело. Через два дня получите позволение.

Два дня бродит Федор Иванович по Риму, не видит ни красот, ни древностей, — грандиозное предприятие его манит, и великая возможность выказать свое искусство, и, что греха таить, образ славы, возбужденный в мечтах его Брюлловым… Представляю все провидению, решает вконец перепуганный Федор Иванович, и через два дня провидением является Брюллов:

— Позволение получено.

(Пятнадцать лет пройдет, строгие морщины положит на лицо резец времени, волосы побелеют, поредеют, истончатся по-стариковски, пока сработает Федор Иванович Иордан доску, дрожащими руками снимет пробные оттиски. Пока станет гравюра его «Помпеей». Судьбой.)

Карл появляется в Болонье, объявляет болонцам, страстно в него влюбленным, что поселится здесь навсегда. Ему нравятся болонские художники, нравится ходить в их окружении по музеям и церквам, останавливаться перед картинами и росписями, чувствовать, как восторженно ловят спутники каждое его слово и тут же пересказывают друг другу на особенном своем говоре, который во всей Италии способны понимать одни болонцы. Он по-прежнему дружится с астрономами, по ночам, закинув руки за голову, лежит под теплым халатом на крыше обсерватории,

мысленно соединяет лишними яркие точки светил и планет, исчерчивая весь громадный темный холст неба контурами созвездий. Он набрасывает проект будущего своего дома — в афинском стиле, выбирает место, где всего лучше его поставить, водит туда друзей, шумно восхищаясь, показывает, какие виды откроются с его будущего балкона и какое огромное небо распахнуто над его будущей крышей. Пока же в толпе восторженных почитателей он пишет портреты и, дабы не утратить меткость глаза и руки, начинает копировать Рафаэлеву «Святую Цецилию», которую (неслыханная честь!) для его удобства снимают с навеки отведенного ей места и переносят в отдельную комнату… Но мысль, что он исчерпал Италию, как его самого исчерпал «Последний день Помпеи», однажды обжигает его: Карл наспех прощается с обескураженными болонцами, сулит им скорый свой приезд (тогда уже насовсем!) и бежит, бросив непостроенный дом, очаровательные виды вокруг, недописанные портреты, начатую копию.

…В петербургском журнале «Библиотека для чтения» появляется между тем сообщение: «По возвращении г. Брюллов думает начать огромную картину „Падение Пскова“».

…Дорога то взбирается в гору, то сбегает в узкую долину. Кроны деревьев, окутанные молодой прозрачной зеленью, нависли над дорогой, ветви с шорохом задевают за крышу кареты. Соловьев так много, что, где ни остановись, сразу слышатся трели, свисты, стукотня, бульканье, словно какой-то пернатый певец взялся сопровождать путников от Рима до Анконы.

Любитель искусств, почетный вольный общник, то есть сотрудник, Академии художеств Владимир Петрович Давыдов, человек состоятельный, сын графини Орловой, вознамерился совершить путешествие по Греции, Турции, Малой Азии и святым местам. Он пригласил с собой на свой счет художника Карла Брюллова, архитектора Ефимова и ученого немца антиквария Крамера: двое первых должны были снимать виды с интересных мест и строений, последний прочитывать и списывать надписи на древних памятниках и развалинах. В дорогу отправились от Рима, где Давыдов служил при русском посольстве.

Давыдов молод и учтив. Карл обходится с ним без церемоний — Давыдов сносит и, кажется, зла не держит. В Риме рассказывали, как Давыдов явился к Брюллову в назначенный час позировать, в мастерской его не застал, нашел у Лепре в трактире, — Брюллов сидел без сюртука и жилета, на учтивое напоминание Давыдова отвечал без смущения: «Сегодня я не расположен работать». Карл писал портрет прелестной жены

Давыдова с годовалой дочерью, но задумал его опять как картину: мать и дитя изображены на выходящем в сад балконе, снаружи к балкону подъезжает верхом Владимир Петрович.

Предложение Давыдова отправиться в путешествие Карлу пришлось по душе. Греция, Восток — есть чем наполнить путевые альбомы и душу. Поманила редкая возможность пропасть для всех, пожить между землей и небом, а пока, глядишь, как-нибудь само устроится будущее. Он весело запер мастерскую — холсты, мольберты, лестницы, манекены, гипсы, припасы живописные; платье также не стал убирать в сундук, перекладывая пучками лаванды от моли, — оставил пылиться на длинной жерди с подставленными под плечи распорками. Было что-то привлекательное в этом: взять самое необходимое, запереть дверь и уйти будто ненадолго, будто сейчас обратно, а там будь что будет!

Едва отъехали от Рима, Карл всей душой погрузился в легкую, безмятежную отчужденность, — уже не там, еще нигде; он жует печенье, прихлебывает из фляжки вино, крохи бросает птицам, за окно кареты, ветки по крыше царапают, соловьи поют.

В Анконе погрузились на корабль, который должен был держать курс на Ионические острова: первый пункт следования — Корфу. Отплывали вечером, однако еще засветло. От синей адриатической воды вползает на возвышенности, огибающие небольшой залив, город Анкона. Море спокойно. Берег на юг тянется крутыми меловыми провалами. Вдали, в глубине полуострова, темнеют на пламенеющем закатном небе вершины Апеннин. Чайки летают низко над палубой, падают к самой воде и снова взмывают вверх. Рядом с бортом, раскинув неподвижно крылья, парит тяжелый альбатрос. Небо на западе тускнеет, будто раскаленные угли костра покрываются пеплом. Берег, уже далекий, становится фиолетовым. Негромко звякает в темноте сигнальный колокол. Бьют склянки, отмеряя время…

К утру берега Италии исчезли из виду.

Глава третья

Странный сон видела Навзикая, дочь царя феаков: сама Афина явилась к ней. Утром, исполняя повеление богини, царевна приказала запрячь колесницу, погрузить на нее короб с платьями и, окруженная подругами и служанками, отправилась стирать одежды к устью реки многоводной —

Были устроены там водоемы: вода в них обильно

Светлой струею лилася…

Сюда, прикрывая наготу ветвями оливы, из ближней рощи вышел к царевне Одиссей…

Карл видит немноговодную речку; приближаясь к морю, она расширяется понемногу. Каменный мост, через нее перекинутый, ведет к деревеньке, расположенной на возвышенности среди сверкающих олив и темных кипарисов.

Так вот где это было… В далекие годы ученичества, когда воображал он встречу Одиссея и феакийской царевны, вставали перед его взором отвесные скалы, просторные луга, бурливые потоки, дерева могучие. Мир изменился за столетия, протекшие с Гомеровых времен, или, быть может, древние умели видеть иначе?..

Давыдов вспоминает Байронова Дон-Жуана: и он, выброшенный после кораблекрушения на пустынный берег, встретил, как Одиссей Навзикаю, прелестную Гайду. Песни Гомера, без сомнения, повлияли на замысел Байрона, но до чего же рознится поэт сегодняшний от великого певца древности! Воображение Гомера благородно, как его гекзаметр. Строки Байрона горячи, смятенны, колки, он не пренебрегает говорить о вещах незначительных и низких, холодной иронией он снижает высокое, взгляд, исполненный величия и строгости, ему претит, но от его несдержанности сердце бьется и дыхание занимается. Карл размышляет о могучей силе века, правящей умом, сердцем и рукою художника. Наверно, гекзаметры слишком неторопливы, величавы и размеренны в мятежное столетие переворотов, человеческой неустроенности, бродящего в крови разлада с миром. Гомеровы мореплаватели в водовороте страшных бурь верят, что боги сжалятся над ними, верят в близкий берег и спасение, — в мистериях Байрона герои обличают несправедливость мироздания и предсказывают печальный жребий человечества.

Стоит ли удивляться, что Гайда, не в пример мудрой и величественной Навзикае, просто пылкая девочка, для которой жизнь в утехе первой любви; стоит ли удивляться ее папаше, обыкновенному в наши дни пирату, который снаряжает корабли не за руном, а за живым товаром, за рабами (потом он с хорошим барышом сбывает их на рынке в Константинополе); стоит ли удивляться судьбе Дон-Жуана, которого пират не с почетом проводил, как Алкиной Одиссея, а бросил в трюм невольничьего судна, где ожидала решения своей участи проданная в рабство итальянская оперная труппа?..

Берега острова Итаки — Одиссеева царства — то обрываются утесами, то вдаются в глубь суши уютными бухтами; узкие долины, покрытые виноградниками и засеянные рожью, подступают к вершине залива. Но где же шумное многолюдье города, вместительные покои дворца, чадящие огни жертвенников, на которых сжигают жирные бедра быков? Лишь на вершине высокой горы виднеются обглоданные ветрами развалины: молва нарекла их «городом Одиссея», висевшим, как гнездо, на крутизне, откуда царь мог обозревать весь остров. Неужели ошибся Гомер или время вместе со строками, ныне навсегда утраченными, выветрило истину из его песен?..

Карл рисует стену, сложенную из огромных камней; камни держатся один на другом силою собственной тяжести. Предания рассказывают, будто одноглазые великаны-циклопы строили так, нагромождая камни без всякой связи, — оттого постройки эти называют циклопическими. Карл рисует циклопическую стену: могучие камни подернуты солнечной позолотой, золотятся ближние скалы, горы вдали сиреневы, море сияет серебристой голубизной. Здесь была школа Гомера — старец учил юношей слагать стихи. Но кто знает имена этих юношей, кто помнит песни, ими пропетые? Гомеры рождаются единожды и не повторяются в учениках.

Ручеек бежит вдоль каменистой дороги; добравшись до скалы, заросшей темной зеленью, он срывается с нее сверкающей струйкой. Проводник говорит, что Гомер однажды умыл глаза у этого ручья и прозрел. Карл думает о зоркости слепого Гомера: он умел, не упустив ничего, окинуть мысленным взором громадное поле кипящей битвы и разглядеть притом рисунок на щите, сработанном богом-кузнецом Гефестом, — и в одном этом рисунке был целый мир.

В Морею они плывут на парусной лодке. Сложили на палубу тюки с вещами и припасами, одеяла, ящики с рисовальными принадлежностями и инструментами, капитан явился последним — высокий, толстый, с длинными черными усами и суровым взглядом. Пассажирам не поклонился, только посмотрел на них, точно приценяваясь, — даже в животе похолодело: а ну как решил продать в рабство, — тут же приказал поднять якорь и ставить паруса. Сам закурил трубку и присел у борта. Карл разглядывает его с удовольствием — четкий профиль, мощный торс, крепкие босые ступни. Не выдерживает: набрасывает капитана в альбоме: моряк сидит неподвижно, уставясь вдаль, могучий и гордый человек, привыкший к буйству волн и превратностям судьбы; Карл помечает темно-красный, винный цвет его фески и пояса, синеву неба, на котором смешались

неспокойные белые облака, белую капитанскую рубаху, на которой лежат синие тени облаков.

Берег Мореи встречает путешественников музыкой и плясками. Шумит смешной оркестрик, составленный из барабана и флейты. На балконе корчмы прицеплен вырезанный из бумаги вензель с короной. Греция празднует совершеннолетие короля Оттона.

…Утром 9 октября 1831 года греческий президент Каподистрия, в прошлом статс-секретарь по иностранным делам при Александре Первом, отправился по обыкновению к обедне в церковь святого Спиридона в Навплии. Убийцы ждали его в дверях храма: один выстрелил в президента из пистолета, другой — пронзил его, упавшего на паперть, кинжалом. Великие державы снова получили возможность торговаться из-за Греции. Полтора года спустя сговорились назначить туда королем баварского принца Оттона, с ним прибыли в Грецию три баварца-регента — управлять страной до королевского совершеннолетия. Летом 1835 года Оттону исполнилось двадцать. В королевском дворце в Афинах стройный молодой человек с лицом безвольным и невыразительным, одетый в голубой мундир, принимал поздравления послов великих держав, посадивших его на трон, с первым днем самостоятельности, в городах и деревнях стучали барабаны, флейты пищали, корчмари зажигали лампады позади вырезанного из бумаги вензеля, народ топтался в пляске на пыльной площади, — и желание самостоятельности, понятое или тяжело придавленное нуждой и привычкой к рабству, горело жарче в груди каждого мужика, чем в вялом сердце привозного монарха. За год до Оттонова совершеннолетия видавший виды старик Колокотрони, сподвижник Каподистрии, был обвинен в государственной измене, приговорен к смерти — и не казнен: слишком много народу шло за ним. В те дни, когда Брюллов путешествовал по Греции, когда Давыдов писал в своем журнале, что нигде воображение не обращается так свободно к временам древности, как здесь, ибо нет здесь ничего нового, что заставило бы забыть старое, в те самые дни партизаны хозяйничали в горах, захватывали небольшие города и села, нападали на казенные магазины и склады, перехватывали денежные сумы на почтовых путях… Рядом с «видами», снятыми с интереснейших мест и строений, Брюллов рисует отважного грека с кривой саблей, лежащего на краю отвесной скалы, и другого, смертельно раненного, упавшего вместе с лошадью, но не выпустившего оружие из рук.

В Мираке, маленькой деревеньке (таких нищих деревень, по единодушному мнению путешественников, в России им не

приходилось видывать), Брюллов, прежде чем обозревать древние развалины, рисует бедное жилище без окон, сплетенное из веток, как воронье гнездо, хозяина, присевшего на пороге, ткацкий станок под деревом, прядущую крестьянку и другую, рядом с ней, разматывающую шерсть…

Путешествие верхом на муле неудобно, даже мучительно, чему виной устройство греческого седла. Составленное из деревянной рамы и двух поперечных брусьев, ее скрепляющих, оно чрезвычайно широко; если всадник невысок ростом, ноги у него принимают почти горизонтальное положение. Для удобства путешествующего поверх седла наваливают одеяла и шинели, он сидит высоко, как на верблюде… Пустынная равнина, поросшая кустарником, над которым часовыми поднимаются одиночные дерева, сменяется густой рощей, радующей глаз разнообразием зелени, — дикая груша, мастиковые деревья, усеянные мелкими красными цветами, и лавр благородный, и оливы, и благоуханный мирт. Ручьи перебегают дорогу, с шумом стремясь по каменистому дну, следом, по бережку тянутся кусты олеандра — яркие розовые цветы светятся в темной листве. Но вот уже горы все тесней обступают дорогу: вблизи — одетые зеленью, из-под которой кое-где выступает складками земли обнажившийся серый камень, лиловые громады стоят поодаль, и совсем вдали дымная цепь поднимается над горизонтом.

Дикие оливковые деревья растут на склонах горы; с вершины обозревают путешественники открывшуюся перед ними при последних лучах заходящего солнца Олимпийскую долину. Как странна эта пронзительная вековая тишина здесь, где шумели ристания, где кони ржали и гремели колесницы, звенели мечи, раздавались голоса ораторов и поэтов, где гулом морских валов оглушали победителей рукоплескания. Как странна эта нетронутая трава, знающая лишь прикосновение солнечного луча, дождя да легкого ветра, здесь, где могучие мужи и прекрасные юноши перед тысячами зрителей состязались в борьбе и беге, в скачках и умении управлять горячими лошадьми, где победа добывалась лишь в честном бою, а победитель, увенчанный венком из дикой оливы, становился героем. Как все переменилось с тех пор, когда изумленный Дарий, могущественный царь персов, воскликнул, восхищаясь и негодуя: «Что можно сделать с людьми, которые рискуют жизнью, чтобы приобресть масличный венок!» Растут вокруг оливковые деревья, цветут белым цветом, никому не нужные, разве что путник, случайно сюда забредший, сломает ветку, чтобы отмахнуться от назойливых мух.

Орлы парят над двуглавой вершиной. День выдался ненастный. Небо мрачно. Продираясь сквозь цепкий кустарник, Карл карабкается на крутизну. Пахнет каменистой пылью, влагой, лавандой. Парнас! Обитель Аполлона представлялась изумрудно-зеленой горою, с ровными, ласковой формы склонами, плоская круглая лужайка, непременно солнечная, на мягкой траве музы в полупрозрачных, облачных одеждах водят веселый хоровод. Карл выпрямляется, оглядывается. Холодный ветер лижет ему лицо, треплет волосы, норовит вырвать из рук тетрадь. Слева из охры и зелени предгорья выпирают изрезанные морщинами лиловые скалы, справа отдаленные горные уступы глухо чернеют под пасмурным небом, двуглавый Парнас грозовым, лилово-сиреневым облаком повис над долиной… Только глупец и бездарь предполагает взойти на Парнас легким шагом необязательной воскресной прогулки. Нет, туда взбираешься почти бездыханный, с лицом, исхлестанным ветром, с разбитыми ногами и исцарапанными в кровь руками, чтобы, взобравшись, услышать снизу, из Дельфийской долины, мрачный голос оракула, не отдых тебе сулящий, не сладостный эдем, но низвержение и новый подъем. Не есть ли путь на Парнас — путь Сизифа, обреченного вечно вкатывать на гору тяжелый камень?..

В Афинах Брюллов подцепил тяжелую лихорадку. Королевский доктор Видмар дважды обильно пускал ему кровь, однако не брался предсказать исход. В те дни в Афинах свирепствовала какая-то особенная эпидемическая лихорадка, но улицам двигались бесконечные похоронные процессии, умерших баварских солдат отправляли из казармы на кладбище возами. Карл часто впадал в забытье, бредил. По ночам ему мерещились ужасы — война, пальба, притон злодеев, бьющих фальшивую монету. Он приходил в себя, страшный стук сотрясал ветхий дом: греческое семейство, жившее над Брюлловым, почему-то по ночам кололо сахар. Кругом люди мерли, а там кололи сахар, словно собирались сосать его до второго пришествия.

Едва полегчало, Карл выбирается на улицу и бредет к Акрополю. В ушах тонко звенит, и перед глазами кружатся прозрачные мухи, и ноги ватные от слабости. Две телеги с семью наспех сколоченными гробами тянутся к храму Юпитера, окрестности которого баварцы облюбовали под кладбище. Со стороны восьмигранной Башни Ветров слышится духовая музыка: в древней башне расположилась баварская школа военных трубачей — юнцы, надувая щеки и надрывая груди, выжимают из золоченых раструбов бодрые марши. Карл видит ликующую толпу, запрудившую улицу, люди приветствуют старика в греческом национальном платье; у старика мужественный

профиль воина, орлиный нос, яркие темные глаза. Это Колокотрони, выпущенный из-под стражи после двенадцати месяцев заключения. Смертную казнь заменили двадцатью годами тюрьмы, но опасались народных возмущений, — иной раз держать человека в темнице страшнее, чем на воле. Колокотрони целовал встречавших его людей и говорил, улыбаясь, что это их не старик целует, а годовалый младенец — всего год, как ему дарована заново жизнь. Карл просит разрешения нарисовать Колокотрони…

Русский бриг «Фемистокл» вошел в Пирейскую гавань под всеми парусами, которые на глазах тысяч зрителей, направивших на корабль бинокли и подзорные трубы, как бы вдруг исчезли, будучи убраны и закреплены за одну с четвертью минуты без малейшего шума и замешательства. Капитаны стоявших в гавани судов, прослышав о подходе брига, отложили дела и бросились наблюдать его эволюции: они нашли «Фемистокл» в таком состоянии, будто он уже несколько дней находился на рейде — все чисто и на своем месте. Все удивлялись отличной выучке русских моряков и не могли поверить, что командир «Фемистокла» капитан-лейтенант Корнилов всего четыре месяца как принял корабль.

Корнилов был вежлив, точен в словах и необщителен. Взгляд его светло-голубых глаз на худощавом, от загара будто высушенном лице казался холоден. Он вежливо принял поздравления иностранных коллег, на их приглашения визитами не ответил, свободное от занятий с командой время проводил в каюте за чтением; офицеры его, правда, ездили в город, в гостиницу, — играли друг с другом на бильярде.

Прослышав о русской экспедиции, Корнилов послал к Давыдову нарочного — просил быть у него на судне гостями.

В Афинах Брюллова, еще не оправившегося от болезни, нашел Гриша Гагарин, теперь уже и не Гриша — Григорий Григорьевич. Не виделись давно: последние три года Гагарин-старший был переведен из Рима посланником в Мюнхен. Гриша направлялся в Константинополь, где состоял при российском посольстве, — пришла пора служить. Впрочем, искусства Гриша не оставил: в его карманном альбоме Брюллов нашел множество рисунков, точных и суховатых. За время болезни Брюллов отрастил бородку — сходство с Аполлоном ушло, лицо стало печальней и строже. Гриша уговаривал Брюллова перебраться из афинской квартиры на бриг «Фемистокл»: чистая каюта, морской воздух и солнце совершенно его излечат.

Бриг стоял на якоре в заливе Амбелаки близ острова

Саламина. В капитанской каюте стол был накрыт белоснежной скатертью, бокалы вытерты были до такой чистоты, что светились алмазами. Матрос тихо открыл шампанское (Корнилов не любил шума), пена, шипя, истаивала в бокалах, из таинственной точки на дне мчались один за другим к поверхности резвые пузырьки, шампанское было прохладным и в меру сладким. Карл жадно выпил два бокала. Давыдов предложил совершить прогулку к острову Эгина, где хотел осмотреть храм Юпитера Панэлленийского. Все вышли на палубу. Корнилов что-то приказал коротко, еле слышно. Раздались тихие свистки, негромко загремела якорная цепь, матросы, невысокие ростом, но, как один, удивительно крепко сбитые, взлетели на реи, белые паруса напряженно выгнулись, наполняясь ветром. Карл стоял у борта, слышал над головой легкое шуршание ветра, трущегося о парусину, смотрел, как тело корабля, слегка поднимаясь и падая, расталкивает сверкающую синюю воду, как горы, серые и зеленые, медленно поворачиваясь, проплывают мимо… Просьбу Карла предоставить ему приют на корабле Корнилов выслушал, любезно склонив голову, и сказал, что ехать за вещами нет надобности, по возвращении в Пирей он пошлет на берег своего человека.

Экспедиция Давыдова распадалась. Ученый немец Крамер решил остаться в Афинах, Брюллова с «Фемистокла» канатом не стащишь. За обедом, слушая разговор Брюллова с капитаном Корниловым о греческих древностях и невольно восхищаясь брюлловской способностью и в разговоре создавать картины, исполненные мысли, стройности и красок, его умением показать главное и не забыть самых малых подробностей, его словами, выразительными и точными, Давыдов раздраженно думал о несправедливом различии человеческих судеб. Почему гению Брюллову все легко и все дозволено: путешествовать и отказываться от путешествия, с очарованием и яркостью беседовать о предмете, в котором он, Давыдов, начитан много более, и, несмотря на то, что сам капитан, лишь пригубив, отодвинул бокал, обильно заливать беседу шампанским? Почему он, Давыдов, человек несравненно лучшего положения, на свой счет составивший экспедицию и безвозмездно желающий передать отечеству ее результаты, чувствует себя возле Брюллова вторым лицом, почему слушает Брюллова и не перебивает, хотя ему тоже есть что сказать, почему не пьет вино, хотя мог бы выпить, почему заранее знает, что его полезные труды останутся малозамеченными и слава не его удел, — почему? И, нащупывая в своей жизни и поступках преимущество перед Брюлловым,

которое, Давыдов знал, непременно должно быть, он вдруг схватывает: постоянное исполнение долга.

Тем временем русский курьер доставил в Рим высочайше повеление: художник Брюллов затребовался в Санкт-Петербург для исправления профессорской должности в академии…

На пути в Константинополь «Фемистокл» зашел в Смирну. Бросили якорь в виду города — на горе, над купами деревьев и домами, разбежавшимися по склону, поднимались развалины замка, построенного генуэзцами. Давыдов плыл на «Ифигении», русском корвете, шедшем рядом и тем же курсом: веселое оживление в кают-компании «Фемистокла» огорчало Давыдова. Экспедиция рассыпалась, ему хотелось, чтобы над останками его предприятия люди стояли, склонив головы; но на «Фемистокле» матрос без шума открывал бутылки, речи были занимательны и остроумны, и не поминками был веселый пир. Давыдов печалился, сердился, к тому же и его лихорадка мучила — он пожелтел лицом. Молчаливый, лежал на постели, разложенной на палубе, и смотрел, как матросы, прыгая в воду, раскинув руки, чайками пролетали мимо него. В Смирне решение его созрело: главное — исполнение долга. Давыдов постановил продолжать экспедицию. Он пересел на пароход «Мария Доротея», хотя тот отправлялся в путь тремя днями позже парусников, и рассчитал точно. Спустя сутки «Мария Доротея» догнала корабли близ Дарданелл и, шлепая плицами колес, будто спадавшими на ходу турецкими туфлями без задников, гордо пробежала мимо. Лента черного дыма тянулась за ней. Парусные красавцы, уныло покачиваясь на волне, ожидали благоприятного ветра…

Ждали попутного ветра. Брюллов писал акварелью портрет капитана Корнилова. Моряк стоит у корабельного орудия, слегка на него опершись. Он, пожалуй, немного позирует, но портрет не парадный. Корнилов не напряжен, однако запечатлен не в минуту отдохновения. Несмотря на несколько вольную позу, он внимателен и собран. На корабле у Корнилова никто не вмешивался в распоряжения другого, сам он не вмешивался ни в чьи распоряжения, но все обязаны были следить зорким взглядом за действиями других и за окружающими предметами. В этом была одна из основ корниловской выучки. На брюлловском портрете схвачена капитанская зоркость Корнилова: он спокоен, сдержан, внешне даже расслаблен, он в стороне, но ничего не упускает из виду; зритель видит Корнилова как бы с палубы брига и понимает, что именно к этому человеку, свободно стоящему у пушки, сходятся невидимые нити всего происходящего на

корабле. Согласно корниловской выучке каждый должен ясно понимать значение места, с которого он следит за всем вокруг…

Григорий Григорьевич Гагарин рассказал в своих записках: «…Плавание наше значительно замедлилось в Дарданеллах совершенно противным ветром и обратным течением. Множество судов под флагами различных наций неподвижно оставалось в проливе уже целые одиннадцать дней, ожидая попутного ветра. Это обстоятельство послужило поводом к проявлению новой отличительной черты гениального художника: его проницательности. Не имея никакого понятия о мореходном искусстве, но обладая огромной наблюдательностью, Брюллов заметил, что в том место Дарданелл, где пролив делает поворот, огибая берег, стремление воды, хотя и противное нам, самою быстротой своей образует на некотором протяжении обратное течение вблизи самого берега. Кроме того, он заметил еще, что в момент захождения солнца в проливе ежедневно водворяется минут на пять совершенное безветрие. И вот великому художнику пришло в голову, что для выхода за поворот пролива на попутное течение стоило бы только нашему бригу попасть на эту узкую прибрежную полосу, чтобы, пользуясь вечерним пятиминутным штилем, добраться по этой полосе до попутного стремления. Замечание свое Брюллов сообщил капитану брига. Капитан согласился с возможностью такового маневра, но в то же время не решался привести его в исполнение, основательно опасаясь неудачи, последствием которой был бы стыд для русского экипажа перед лицом многочисленных иноземных свидетелей неудачной попытки. Но Брюллов настаивал и не ослабевал в своих убеждениях и доказательствах до тех пор, пока не уговорил почтенного хозяина брига попробовать счастья. Бриг тронулся по направлению к берегу, и в то же время сотни любопытных глаз и десятки зрительных труб устремились на нас со всех судов, которые в течение одиннадцати дней разделяли с нами невольную неподвижность и бездействие. Очевидно было, что никто не понимал нашего маневра, и все считали его безрассудным. Каково же было всеобщее изумление, когда, попав на струю прибрежного стремления, наш бриг весьма легко проскочил по ней до поворота пролива и вышел на более широкое место, где уже мог понемногу двигаться вперед с помощью искусного лавирования… Громкие аплодисменты и крики приветствовали нас со всех кораблей… Тот же маневр другим судам не удался потому, что они пропустили пять минут штиля, составлявшего существенное условие успеха…»

Турки называют Константинополь Истанбулом, имя Стамбул

все больше прививалось и между европейцами. Посольства иностранных держав расположились в Буюкдере, местечке близ Стамбула. Русский посланник пригласил Брюллова отдохнуть после морского путешествия. Сад российского посольства огромен. Старые тенистые аллеи ведут на широкие террасы, с трех сторон окруженные стеною столетних деревьев; с четвертой стороны открывается вид на Босфор. Не дойдя еще до края горы, откуда видны синие воды пролива, из глубины аллеи вдруг замечаешь с удивлением белый парус, как бы скользящий между деревьями. По соседству, в парке австрийского посольства, сохранились развалины древнего храма. Вечером возле камней, посеребренных лунным светом, прогуливаются дипломаты со своими дамами.

Буюкдере в переводе с турецкого — «Большая долина». Посреди долины растет дерево небывалой толщины: семь платанов, некогда посаженных кружком, срослись у корней и покрылись общей корою. Кора окаменела и, как камень, обточена и выщерблена временем. В дупло, служащее иногда убежищем для пастухов, а иногда кофейней для гуляющих, можно въехать верхом на лошади. Говорят, под этим платаном отдыхал Готфрид Бульонский, когда вел своих рыцарей сражаться за гроб господень. Вдали шагают арки римского водопровода, за их просторными окнами открываются фиолетовые вершины Фракийских гор. Рим, Византия, крестоносцы, кофейня — и вечные горы: века срастаются в истории, как платаны под общей корой.

Карл бродит по окрестностям, умно беседует с дипломатами, находчиво любезничает с дамами, вечера в Буюкдере все заняты — балы, музыкальные собрания, вист, прогулки по саду. Решают играть спектакль. Карл берется писать декорации — работает охотно, озорно, Турция, которую он еще и распробовать не успел, является на его полотнищах в остро словленных, забавных подробностях.

…Давыдов поспел в Стамбул двумя неделями раньше Брюллова. Все две недели он посвятил тщательному изучению города и предместий. Однажды ни свет ни заря разыскал его посыльный из Буюкдере: для спектакля понадобилась шляпа, белая, с широкими полями, точь-в-точь такая, какую видели на нем, когда по прибытии в Турцию заезжал представиться в посольство. Давыдов расстроился, как ребенок, которого взрослые, отправляясь на веселую прогулку, оставили за уроками. Он сердито отвечал посланному, что сам привезет шляпу. Вечером на спектакле он восторгался прелестными декорациями Брюллова: игривость гения выразилась в самых смешных

сближениях. Он сказал Брюллову, что человек, равно чувствующий свою необходимость и в уединенной мастерской, и в многолюдном обществе, должен почитать себя счастливым. Брюллов смеялся, благодарил его за Грецию и Турцию и пил вино за его здоровье.

…Дипломаты Карлу надоели, их дамы наскучили, на посольских вечерах он томился, в вист не садился играть, не любя проигрывать деньги, от созерцания одних и тех же окрестных видов у него уставали глаза и голова болела. Он уговорил Гришу Гагарина переехать в город, снять комнату на двоих. Он быстро усвоил турецкую науку отдыха, умел, полузакрыв глаза, часами неподвижно сидеть на подушках, неторопливо пуская кольцами трубочный дым и время от времени отпивая из маленькой чашки глоток кофе, горького и крепкого. Но когда лень, казалось, совершенно овладела им, когда мысли его, казалось, тянутся и плывут голубым дымом, а тело почти расплавилось в мягкой податливости подушек, он с неожиданной легкостью вскакивал на ноги, пелена дремоты вмиг слетала с его сверкающих, с расширенными зрачками глаз, шаг его был тверд, он объяснял, что идет изучать город, и растворялся в узких, извилистых улочках — неведомо когда успел он разобраться в этом таинственном для чужеземца лабиринте. Он научился торговаться со старостой пристани, добывая лодку — каик — для поездки по проливу, уверенно соскакивал в неустойчивое суденышко, которое часто переворачивается от резкого движения иного неопытного иностранца, научился, как истинный турок, неподвижно сидеть, развалясь на дне, и, пока гребец, каикчи, в белой открытой рубахе под узким жилетом быстро гонит лодку короткими взмахами весел, смотреть, почти не поворачивая головы, на плывущие навстречу купола мечетей и тонкие минареты, пестро раскрашенные дворцы и повисшие над водою лачуги. Его встречали на оружейном базаре, где в тесной лавчонке развешаны дамасская сабля, и кривой ятаган, и кинжалы всех форм и размеров, — серебро и золото, яшма, кораллы, слоновая кость, изумруд и рубин, алмаз и жемчуг сияют на рукоятях, между тем как сталь клинка покрыта узором стихов из Корана и поучительных надписей. И на невольничьем рынке: у ворот его продаются птицы в клетках — турок, прежде чем купить себе рабыню, по обычаю выпускает на свободу птицу. Он наслаждался в банях: его заворачивали в огромную простыню, наматывали ему на голову чалму, надевали на ноги деревянные котурны для удобства ходьбы по холодному мрамору в предбаннике и горячему во внутренних отделениях и вели в зал,

где облака пара, освещенные солнцем сквозь отверстия в куполах кровли, жемчужно сверкают; здесь могучий банщик, надев рукавицу из жесткой шерстяной материи, тер его и шлепал, вытягивал и выправлял ему руки и с хрустом выворачивал суставы, — он терпел, изведав райское блаженство, которое ожидает его, когда служители почти вынесут его в галерею для отдыха. Он заходит в дома, известные не всякому жителю Стамбула: здесь за ковром на стене оказывается потайная дверца, в дальней комнате его знакомят с похищенной принцессой; на самом-то деле черноокая красавица просто беглая служанка богатого грека, но всегда ли хочется знать, что на самом деле. С толпой турок он отправляется пить целебные воды — тут их называют «сладкими». Вокруг фонтанов, богато украшенных, располагаются на зеленом лугу мужчины; иные явились со своими гаремами — женщины прячутся в красных с позолотою крытых повозках, — впрочем, точно ли прячутся? Вон одна выглядывает из-за шелковой занавески и манит разносчика с фруктами, другая спустила с лица покрывало, чтобы затянуться дымом из жасминного чубука, между тем как неприветливый слуга грозным взглядом отпугивает постороннего, подошедшего, по его мнению, слишком близко к повозке.

Дома он валяется на подушках, пьет кофе, дремлет, иногда берется за карандаш, за сепию, реже за акварель, набрасывает многолюдные городские сценки, рассказ дробится множеством подробностей, живых, метких, изящных, шутливых, — он бросает карандаш: мрачно твердит Гагарину, что картины с Востока не привезет, что прелестные акварели лишь путевые заметки, не более, что время уходит, совсем мало осталось, вдруг поднимается на ноги, легкий, веселый, хандру будто ветром выдуло, — и опять исчезает.

Но, бывает, ночью, нежданно появившись, будит Гришу, садится у него в ногах со свечой и книгой в руке, читает все одно и то же место из карамзинской истории — про осаду Пскова королем Баторием! «Не взирая на жестокий огонь городских бойниц, неприятель по телам своих достиг крепости, ворвался в проломы, взял башню Покровскую, Свиную и распустил на них знамена королевские, к живейшей радости Батория… Поляки в отверстиях стены резались с гражданами, с детьми боярскими и стрельцами… Тут князь Шуйский, облитый кровию, сходит с раненого коня, удерживает отступающих, показывает им образ Божией Матери и св. Всеволода-Гавриила, несомые иереями из соборного храма… Россияне укрепились в духе, стали неколебимо — и вдруг Свиная башня, в решительный час ими подорванная, взлетела на воздух с королевскими знаменами…»

Эти проломы в стене у него из головы не выходят…

Гагарин сердится, говорит, что нечего тратить жизнь в кофейнях, нужно возвращаться в Рим, приниматься за картину: замысел ясен, и охота горяча. Но Карл Павлович знает: в Риме он этой картины не напишет, в Россию надо ехать, а там дадут ли написать…

Приказ Брюллову явиться в Санкт-Петербург проследовал, дожидаясь попутных курьеров и кораблей, из Рима в Афины, а оттуда в Константинополь. Человек предполагает, а надо собираться в путь…

17 декабря 1835 года пароход «Император Николай» после трудного 82-часового плавания при холодном северо-восточном ветре, сопровождавшемся снегом, имея шесть пассажиров на борту, среди которых был знаменитый художник Брюллов, прибыл из Константинополя в Одессу.

Знамена славы

Глава первая

«Одессу звучными стихами наш друг Туманский описал…» Одесский друг Пушкина, Василий Иванович Туманский провожал Брюллова на константинопольской пристани. Резкий ветер с моря раздувал на Туманском черный плащ с пелериной, украинские глаза Туманского, темные и блестящие, как вишни, из-под широких полей шляпы глядели грустно: все было позади — Одесса, Пушкин, полная надеждами юность, стихи, на которые теперь его тянуло все реже. Десять с небольшим лет Туманский служил в Одессе, с недавних пор, по сильной протекции, переведен в Константинополь вторым секретарем при посланнике, место завидное, но Черное море будто отрезало его не от России только — от собственной молодости: порывы душевные и поэтические поутихли, волосы на висках пригладились и подбородок отяжелел. Брюллов же залетал за море мечтами, решившись ехать, торопился и вместе боялся неизвестности судьбы и, желая преодолеть сосущий сердце страх, еще более торопился. Туманский пробовал давать советы, но сбивался на воспоминания, точно старец в разговоре с юношей, а был немногим моложе Брюллова. Вспоминал свои давние стихи, в которых воспел упоительное дыхание одесских садов и тополя шумящие; Пушкин в «Онегине» над ним посмеялся:

Все хорошо, но дело в том,
Что степь нагая там кругом;
Кой-где недавний труд заставил
Младые ветви в знойный день
Давать насильственную тень…

И все же: «Одессу звучными стихами наш друг Туманский описал…» Дорогого стоит!..

Одесса встретила Брюллова не пушкинскими строками — катался в речах и тостах полюбившийся одесситам лихой стишок: «Иноземкою красивой нарядилася она. Но в груди младой, спесивой чувству родины верна…» Гордились в речах и тостах, что гений, прославивший отечество, именно в Одессе ступил после столь долгого отсутствия на русскую землю.

В Одесском клубе давали Брюллову обед; гостей собралось

больше ста человек — чиновники, офицеры, помещики, моряки, негоцианты, русские, итальянцы, поляки, греки, дамы, томные и незастенчивые, с громкими голосами; оживление царило неподдельное, аппетит за столом был прекрасный, разговор напористый, быстрый, шутки соленые; город молодой — едва четыре десятилетия как поднялся на месте турецкой крепостцы, и уже замешалась в нем своя молодая кровь.

Граф Михаил Семенович Воронцов, генерал-губернатор Новороссии, предложил тост за Брюллова. Несмотря на лета — шел графу шестой десяток, — был он по-прежнему хорош собой. Спина и плечи прямизны необычайной. Величественная, с поднятым подбородком, посадка головы. Черты лица крупные и строгие; когда он говорил, тонкие губы слабо разжимались и крепко смыкались чуть не после каждого слова. Светлые глаза были непроницаемы. Стоя рядом с ним с бокалом в руке и глядя на него снизу вверх, Карл надеялся, что портрета ему Воронцов не закажет. Он, однако, невольно приметил нарушавшие правильность пропорций большие, несколько вытянутые уши графа, коричневые тени в уголках глаз у переносицы, бледные, обтянутые кожей виски и так же невольно отложил это в памяти, на всякий случай.

После обеда граф рассказывал Карлу о великом будущем Новороссии: ей суждено стать российской Италией, страной поэзии и искусства. Скоро сюда, в полуденный край, потянутся художники, чтобы творить среди благословенной природы, здесь, у него, они найдут сочувствие и поддержку. Карл Павлович, ежели бы пожелал утвердиться здесь, сделался бы, конечно, драгоценнейшим алмазом в венце Новороссии. Брюллов слушал почтительно. Чиновники возникали подле графа и опять исчезали, все вроде него с отменными манерами, ни в ком не замечалось смирения или скованности, как и малейшей развязности: граф уважал независимость в пределах порядка и приличий и ценил преданность службе выше прочих личных качеств. Карлу представилось, что граф вот этак же беседует с гостем, и в нужную минуту за его спиной словно из воздуха появляется художник, достойно вежливый и сдержанный, и разворачивает перед гостем подобающую к случаю картину, граф же и головы не поворачивает, убежденный, что картина именно та, какую он имел в виду. Воронцов между тем говорил, что в Одессе и климат для Карла Павловича подходящий, и теперешняя система пароходов даст ему возможность совершать время от времени поездки в классические страны художеств…

…Дни стояли морозные. Море замерзло. Торосились ледяные валы. Белая стеклянная волна повисла над берегом и не упала.

Вдали неподвижными грядами застыла рябь. Жесткий снег припорошил лед, прибрежный песок и камни. Странная тишина стояла над морем, только ветер ровно гудел, и от этой тишины воздух казался пустым.

Алексей Ираклиевич Левшин, одесский градоначальник, в открытой карете возил Карла по окрестностям и на месте рисовал перед ним великое будущее младшего из российских городов. Алексей Ираклиевич был знаменитый путешественник, в молодости пробрался он на Урал и за Урал, в места, почти не изученные, туда, где кончалась оседлая Россия; теперь он с жаром предавался преобразованию южной окраины государства. На Левшине была легкая шинель внакидку — точно так же хаживал обычно граф Михаил Семенович. Карл мерз, кутался в подбитое мехом пальто, кем-то на него предусмотрительно надетое. С Левшиным Карл познакомился лет десять назад в Риме: молодой чиновник был командирован в Италию для изучения карантинных учреждений; знакомство было мимолетное, забылось, стерлось, теперь Алексей Ираклиевич напоминал о нем, гордясь устроенными им карантинными караульнями. Едва градоначальник приближался в своей карете, навстречу выбегал дежурный офицер и докладывал, что все в порядке. В море вдоль берега стояли карантинные брандвахты, с которых на гребных баркасах стража плывет к подходящим судам; брандвахты вмерзли в лед.

На плоской равнине рядками торчали из-под снега тонкие черные стволы. Там, где тысячелетиями лежал бесплодный сыпучий песок, где всякий след человеческого труда заметался первым пронесшимся ветром, поднимаются рощи — несколько сот тысяч деревьев и кустарников насажены с затратой незначительных денежных средств, для чего созданы были — впервые в России — гражданские арестантские роты. «Кой-где недавний труд заставил младые ветви в знойный день давать насильственную тень», — вспомнил Карл, пряча нос в меховом воротнике. Левшин засмеялся и стал рассказывать о своей давней дружбе с Пушкиным. В «Истории Пугачевского бунта», которую Брюллову непременно следует прочитать, Александр Сергеевич с большой похвалой отозвался о трудах Левшина, такая похвала, что и говорить, льстит самолюбию…

Графиня Елизавета Ксаверьевна Воронцова с возрастом пополнела, но не утратила веселой живости взгляда и разговора. Беседовали, конечно, об Италии, о живописи. Графиня советовала Карлу Павловичу задержаться в Одессе до весны, с теплом можно отправиться морем к берегам Тавриды: кто знает, не суждено ли ей стать для Брюллова другой Италией. Карл отвечал, что и рад

бы погостить, да государь торопит, совестно только, что не отблагодарил Одессу живописью: но виды писать — время неподходящее: как ни напиши зиму, все выйдет пролитое молоко; за портреты же он пока приниматься не смеет, давно не работал, потерял сноровку. Лицо графини не выражало сильных страстей, черты живые, приятные, но не значительные. Карл удивлялся Пушкину…

По случаю отъезда Брюллова Алексей Ираклиевич Левшин устроил прощальный вечер. Шампанское салютовало без устали, у каждого нашлось слово, обращенное к славному гостю, Карл с красноречием благодарил радушных хозяев, ко всеобщей радости, объявил Новороссию завтрашней Италией и брался в иное время запечатлеть ее на холстах. По просьбе Карла стали петь русские песни. Подвели к фортепьяно тоненькую девочку, большеротую, с худыми плечами, дочь какого-то чиновника, ее только нынешнюю зиму начали вывозить; «вниз по матушке по Волге, по широкому раздолью разыгралась погода, погодушка верховая, — подыгрывая себе, запела девочка дрожащим от волнения голоском, — Аленушка выходила, таки речи говорила: не прогневайся, пожалуй, в чем ходила, в том и вышла, в одной тоненькой рубашке, в кумачовой душегрейке…» Карл заплакал, подбежал к девочке, стал целовать ее детские, мокрые от его же слез пальцы… Пора было в путь.

Щедрые одесситы пожаловали ему на дорогу лохматую лисью шубу; граф Воронцов для дорожного удобства дал Карлу своего человека в провожатые.

И вот Брюллов усажен в кибитку, и укутан, и еще раз, в последний, расцелован на прощанье, и выслушал многократные «Возвращайтесь скорей!», и сам рассыпал в ответ столь же многократные «Скоро буду!», наконец лошади тронули с места, быстро промелькнули мимо центральные улицы, убогие окраинные домишки, в низких оконцах которых кое-где уже теплились первые утренние огоньки, кибитка вырвалась в степь, лошади прибавили ходу, ударила в лицо колючая снежная пыль… По правую руку неспешно занимался на краю поля мутный зимний рассвет. «Одессу звучными стихами…»

Круглые кирпичные башни поднимались по обе стороны дороги, на остроконечных верхушках застыли двуглавые имперские орлы. Московская застава.

На улицах лежит глубокий снег, изрезанный санными колеями. Проехал навстречу старинный барский возок, запряженный парой белых лошадей. В маленьких извозчичьих санках то ли офицер проехал, то ли чиновник, в шинели и

треугольной шляпе, — прямой и неподвижный, как башня. Проехал водовоз с бочкой, увешанной сосульками разной величины. Нескладный мужик в грязном дубленом полушубке и валенках выше колен ведет под уздцы низкорослого бурого мерина, — мерин тащит розвальни с поставленным на них плетеным коробом. Вдоль домов по натоптанной тропке идут, оступаясь в сугроб, когда случается разминуться, пешеходы — сутулый, вопросительным знаком, судейский сморчок в фуражке и с потертым портфелем, мальчонка-посыльный, толстая старуха в тулупе со связкой баранок через руку, приличный господин в коричневом пальто, с тростью и, несмотря на мороз, в модной шляпе с узкими полями, девушка в салоне и цветастом платке. Сонный будочник красуется возле своей будки, лениво глядит на прохожих, опершись подбородком на короткую алебарду. В дверях овощной лавки выставлены бочки с желтой репой и красной морковью. Над окном кондитерской изображен на вывеске золотой рог изобилия, из которого сыплются конфеты. «Скорей!» — просит Брюллов возницу: тревожно и одиноко вдруг стало ему в этом людном, самобытно живущем вокруг его кибитки городе, которому, кажется, дела никакого нет до того, что Карл Брюллов, художник, творец «Помпеи», четверть часа назад проехал между башнями заставы и уже катит по Тверской…

Коридорный из номеров в сером сюртуке с оторванными пуговицами выходит на улицу отвязывать сундук; в помощь ему высокий малый в одной белой рубахе. В сенях Брюллов сбрасывает лисью шубу на руки провожатому — «Возьми ее, братец, себе на возвратный путь. Спасибо. Прощай» — и тотчас забывает и шубу, и провожатого — воронцовского человека, и самого Воронцова. Москва! Велит подать обед в номер — щей да баранины с кашей; утолив голод, начинает охорашиваться, перед тусклым зеркалом на туалетном столике бритвой смахивает бородку, легонько хлопает себя по щекам, трет пальцами под глазами — постарел Аполлон, потратился, — при свече морщины резче. Надевает черный бархатный сюртук, черные панталоны, лакированные башмаки; широкий ворот тонкой батистовой рубахи повязывает широким черным бантом. У коридорного без пуговиц, дремлющего на стуле в сенях, спрашивает, как пройти в Большой театр. Идет легким шагом, глазеет с любопытством по сторонам. Снег скрипит под ногами.

…В одно время с Брюлловым учился в Академии художеств калмык, ребенком найденный в степи, крещенный и получивший фамилию Каракалпак. Незадолго перед выпуском случилась в академии история: один из старших воспитанников был посажен в карцер, академисты взбунтовались, освободили узника и

выбили несколько окон в коридоре. Оленин требовал имена зачинщиков; никто не выдавал товарищей, все чувствовали себя одинаково виновными. Президент угрожал отменить каникулы. Каракалпак бунтовал не больше других, но, чтобы не оставлять всех без отпуска, назвал себя главарем; его выгнали из академии. Каракалпак, ставший Каракалпаковым, перебивался с пуговки на петельку, пока наконец не было ему разрешено преподавать рисование в Первом московском кадетском корпусе. Тут бы Каракалпаку схватить фортуну за крылья, остепениться, жениться на какой-нибудь замоскворецкой вдове-чиновнице, писать купцам портреты да зажить домком, но в это время высоко взошла звезда Мочалова, Каракалпак раз его посмотрел, другой и будто запил: не пропускал ни одного мочаловского спектакля; нарисовал портрет артиста, распространившийся в литографиях, и все более желал без остатка посвятить себя театру. В обществе неразговорчивый, наедине с собой он произносил любимые монологи Мочалова, люди на улице шарахались от смуглого, раскосого человека, громко нараспев бормочущего стихи. В один прекрасный день Каракалпак оставил корпус и нанялся в театр смотрителем-ламповщиком — оставил без сожаления: если и вспоминал что, то разве только любимого своего ученика Павла Федотова, недавно выпущенного прапорщиком в Финляндский полк…

Карл явился в театр рано, за час до начала, купил билет в кресла и прошел в зал, еще слабо освещенный. Публики пока не было. Посреди зала стоял человек в лоснящемся синем фраке, с плоским желтым лицом и узкими глазами, он наблюдал за служителями, менявшими свечи в настенных канделябрах лож. Карл радостно засмеялся и позвал его: «Каракалпак!» Смуглый человек вглядывался в него, не узнавая, потом без церемоний взял его за плечи большими руками и повернул лицом к свету. «Не узнает», — подумал Карл, и сердце у него от тоски сжалось. Но тут Каракалпак произнес: «Брюлло» — произнес без удивления: был бенефис Мочалова, возможно ли не прийти! И, ни о чем не спрашивая, точно вчера расстались, объяснил Карлу, что Мочалов выбрал для бенефиса Озерова, «Эдип в Афинах». Каракалпак волновался: публика от Озерова отвыкла. Вдруг спохватился: «Да ты откуда?» — «Из владений царя Эдипа, — расхохотался Карл, — а перед тем был в Италии почти пятнадцать лет». Каракалпак хлопнул себя по лбу, сжал Карлу руку и потащил его за кулисы.

Директор московских театров Михаил Николаевич Загоскин, драматург и романист, был горяч и в манерах невоздержан. «Точно ли Карл Брюллов?» — закричал он, распахивая объятия.

«Точно так!» — отвечал Карл, шутливо опуская руки по швам, однако чувствуя, что в самом деле волнуется. «Ай да молодец!» Тут Загоскин прижал Карла к полной груди, отпустил, отступил на шаг и что есть силы ударил по плечу. Поправил на носу очки в золотой оправе и, не теряя времени, ударил Карла по другому плечу: «Право, молодец!» Объявил, что в кресла Карла не отпустит, будет держать у себя в ложе, и повел знакомить с артистами. Мочалов был уже одет и в гриме. Он встал навстречу, придерживая рукой длинный белый хитон, — среднего роста, сутуловатый, с простым русским лицом; прокашлялся, очищая голос, и, будто приказный, заговорил словоерсами, Загоскина назвал «ваше превосходительство-с», Карлу сказал, как дорого-с было бы для него одобрение такого лица. Другая московская знаменитость, Щепкин, в длиннополом сюртуке, плотно обтянувшем живот, трижды облобызал Карла, сердечно, как век знакомого, и посоветовал после «Эдипа» тотчас ехать домой. В трагедии Щепкин не участвовал, но за нею давали переведенный с французского водевиль. Нет ролей, пожаловался Щепкин, приходится бегать по сцене дураком, с подвязанным брюхом (словно своего недостает).

Карл сидел в ложе у самого барьера, облокотившись на мягкий красный бархат. Странность судьбы: уезжал — давали «Эдипа в Афинах», приехал — опять к «Эдипу». Мочалов декламировал с чувством, но в зале не было прежней страсти, — публика подремывала. Загоскин горячо шептал на ухо, что Мочалов, подлец, публику знает, поднимет голос октавы на две да так пойдет горячиться, что зрители заревут от восторга. Мочалов двумя октавами выше не взял, читал правильно, публика не расшевелилась. Загоскин злился, багровея лицом. Карл сказал, что вдохновение не в том только, чтобы собственной страстью воспламенять сердца, не меньше в том, чтобы чувствовать требования века: время озеровских трагедий прошло. Он снова отправился за кулисы. Каракалпак, едва живой от восторга, стоял в уборной Мочалова. Артист сидел у зеркала, спиной к двери, и отдирал бороду. Карл поклонился ему в зеркале и поблагодарил.

— Очень рад, — отозвался Мочалов, просто без словоерсов. В комнате пахло водкой.

Возвращаясь в ложу, он увидел Щепкина в коротких клетчатых брюках, с подвязанным животом… «Отправляйтесь домой!» — крикнул Щепкин из другого конца коридора и помахал ему рукой.

— Брюллов в Москве! Москва не видала у себя картины Брюллова, но поняла, что с именем его соединена первая слава

нашего отечества в Европе на поприще искусства. Кисть есть язык, понятный всем народам. Художнику дано было предшествовать в общем триумфе нравственных сил нашего отечества!..

Так говорилось в тостах. Тосты сыпались один за другим, как конфеты из рога изобилия на кондитерских вывесках. Радушная Москва кормила Брюллова обедами. Он не принимал приглашений и не отказывал — его просто передавали из рук в руки. В свой черед заполучил дорогого гостя и Матвей Алексеевич Окулов, директор училищ Московской губернии и переводчик, — у кого на квартире постоянно собирались писатели, художники, артисты. Окулов был женат на сестре Павла Воиновича Нащокина, друга Пушкина, — Анастасии Воиновне. После окуловского обеда Нащокин сел за письмо к Пушкину: «Теперь пишу тебе вследствие обеда, который был у Окулова в честь знаменитого Брюллова. Он отправляется в Петербург по именному повелению. Уже давно, т. е. так давно, что даже не помню, не встречал я такого ловкого, образованного и умного человека; о таланте говорить мне тоже нечего: известен он — всему Миру и Риму. Тебя, т. е. твое творение, он понимает и удивляется равнодушию русских относительно к тебе. Очень желает с тобою познакомиться и просил у меня к тебе рекомендательного письма. Каково тебе покажется? Знать, его хорошо у нас приняли, что он боялся к тебе быть, не упредив тебя. Извинить его можно — он заметил вообще здесь большое чинопочитание, сам же он чину мелкого, даже не коллежский асессор. Что он Гений, нам это нипочем… Во время обеда ему не давали говорить — пошло хвастать. Хозяин и его гости закидали его новейшими фразами, как то, что все музы сестры, что живописец поймет поэта и проч. в таком роде. Когда устал играть в карты, я подсел к Брюллову и слушал его — о Италии, которую он боготворит. Дошла речь о его занятиях — и о тебе… Человек весьма привлекательный, и если ты его увидишь и поговоришь с ним, я уверен, что мое желание побывать еще раз с ним тебе будет вполне понятно. Статья о Брюллове — к концу, и вот чем заключаю… Кому Рим удивлялся, кого в Милане и в Неаполе с триумфом народ на руках носил, кому Эвропа рукоплескала — того прошу принять с моим рекомендательным письмом благосклонно…»

Из нащокинского письма следует, что Брюллов вот-вот отбудет в Петербург, оно, собственно, и написано с тем, чтобы он сам отвез его к Пушкину. Но Брюллов по именному повелению отправляться не спешит.

Мороз жжет щеки, уши дерет. Снег искрится на солнце,

словно кто рассыпал по улице новенькие серебряные гривенники. Заиндевевшие стены зданий розовы и палево-желты. Над крышами тянутся в небо золотисто-розовые и жемчужно-серые дымы. По накатанной мостовой сани летят лихо. Тонкая снежная пыль радужным туманом обдает лицо. Красавица гнедая идет резвой рысью, голову круто отвернула в сторону, сфыркивает снежную пыль с горячих черных губ; круп у гнедой в серебряных иглах инея. Хорошо!..

Карлу не сидится под тяжелой медвежьей полстью, укрывшей его по самую грудь, — вертится, хохочет, обнимает сидящего рядом Ваню Дурнова, тычет его кулаком в бок, — Ваня боится щекотки, вскрикивает, ловит Карла за руки, оба смеются-заливаются; извозчик-борода, обернувшись, щурит на них ярко-синие глаза — веселые господа!

Ваня Дурнов был в академии брюлловский однокашник, после выпуска поселился в Москве, пишет портреты акварелью, скромные и аккуратные, дает уроки и славится между здешними художниками компанейским нравом и хлебосольством. Берут в лавке портеру английского, двадцать копеек серебром бутылка, — целый ящик, на Охотном ряду выбирают окорок копченой ветчины, покупают булок белых, горячих, с золотой корочкой, нежной, как скорлупа, у кондитера Каспара Тоблера Карл просит лимонное пирожное в плетеной корзиночке, такие любезная маменька пекла бог весть когда! Снова падают с Ваней в санки: «Пошел!» — снег в лицо, голубое небо качается над головой, улица на поворотах заваливается набок.

Василий Андреевич Тропинин, патриарх московских живописцев, снимает квартирку в частном доме у Каменного моста, на втором этаже. Дверь исписана вдоль и поперек, где мелком, а где и краской: «Был Маковский», «Витали был», «Иван Дурнов был и не застал»… Василий Андреевич идет навстречу в линялом сером халате с синими отворотами, улыбается светло, протягивает руки — обнять, но походка нетороплива и жесты спокойны, жизнь отучила суетиться, он говорит: когда спешишь, потом ждать приходится. Обстоятельно целует Брюллова, Дурнова Ваню, минуя зальце, просто обставленный, ведет гостей в маленькую комнату с окнами на Кремль. Стены в комнате увешаны портретами без рам, оконченными и лишь подмалеванными, перед окном на мольберте тоже начатый портрет. Люди на портретах Тропинина живут немудреной домашней жизнью, будто художник заглянул с улицы в окно и написал как застал. Они одеты в мягкие халаты, в рубахи, свободно расстегнутые у ворота. Один задумчиво наигрывает на гитаре, другой мечтает, подняв глаза от книги, третий занят

будничной работой. Тропинин объясняет: не для парадных зал портреты — для памяти любящих. Карл говорит:

— Я в Москве портреты писать не буду. Мне Василия Андреевича не переплюнуть, а вторым быть не люблю.

Обнимает старика и целует в теплые губы. Тропинин снимает очки — маленькие стеклышки в проволочной оправе, — протирает их полой халата и снова водружает на место. Карл говорит:

— Какие руки у этого гитариста! Как превосходно написана левая! Она придает звуку необыкновенную чистоту. Разве что указательный палец я бы загнул чуть более.

Тропинин нагибается к холсту, пристально, будто впервые разглядывает палец руки, недавно им написанной:

— Это надо подумать, присмотреться поотчетливей, тогда можно и потрогать…

Карл громко смеется, опять лезет к старику целоваться.

Появляется скульптор Иван Петрович Витали, уже прославившийся Триумфальными воротами у Тверской заставы. Приезжает Егор Иванович Маковский, бухгалтер Экспедиции кремлевских строений, художник-любитель, с ним красавица жена, Любовь Корнеевна. Карл летит в прихожую — помочь ей раздеться. Красавица, не смущаясь, скидывает на руки именитому гостю шубу, Карл зарывается на мгновенье лицом в мокрый от снега, душистый мех воротника, — Любовь Корнеевна, стройная, легкая, в вишневом платье и пелерине, отороченной горностаем, бесшумно скользит в зальце. Там уже накрыт стол, и хозяйка, старушка в белом чепце и байковом домашнем платье, просит всех отведать что бог послал. Пышный капустный пирог только что из печи — его мажут тающим маслом и красной икрой. Окорок нарезал щедрыми ломтями — в ладонь толщиной. Черное портерное пиво пенится в стаканах, кружит голову, веселит речь. Карл пьет здоровье Любови Корнеевны: он желает непременно ее написать.

— Вот те на! Да ты ведь решил в Москве портретов не писать! — Ваня Дурнов грозит ему пальцем.

А Любовь Корнеевна, разгорячась от еды, повела легонько плечами и сбросила накидку.

Приходит театральный бухгалтер Павел Михайлович Васильев с гитарой в черном футляре; Егор Иванович снимает со стены хозяйскую гитару; садятся друг против друга, принимаются подкручивать колки, щипать струны — настраиваются. Васильев хорош собой, нос с горбинкой, орляный, глаза черные, жгучие, брови вразлет; Егор Иванович попроще, однако тоже недурен: черты мягкие, светлые волосы курчавятся на висках. За воротом у

Егора Ивановича комкается забытая салфетка. Вдруг, точно искра сквозь них прошла, разом взглянули друг на друга и вот уже бросили по сторонам полные пригоршни звука. «Вы послушайте, ребята…» Это из последней новинки, из оперы «Аскольдова могила» Верстовского, только что ее поставили на театре — хоры и песни тут же запела вся Москва. У Вани Дурнова тенор превосходный, Любовь Корнеевна славится сопрано. Карл заслушался, просит еще! Поют романсы.

Лети, корабль, неси меня к пределам дальным
По грозной прихоти обманчивых морей… —

тоскует в тесном зальце теплый голос Любови Корнеевны.

Но только не к брегам печальным
Туманной родины моей… —

грустно вторит Ваня Дурнов.

Где рано в бурях отцвела
Моя потерянная младость…

Ах, если б не этот несносный Витали, толстощекий, глаза сузил щелочками, сложил руки на животе и подпевает, немилосердно фальшивя. Все на него и взглядывают, и машут, а он знай тянет свое.

— Просись, Карл Павлович, в отставку, да перебирайся в Москву, — говорит Тропинин, улыбаясь.

— И отпрошусь, и буду с вами, — с горячностью отвечает Карл. — Я никого не умел так скоро оценить, как вас, милые друзья, открытые сердца ваши и чистоту души.

— Меня, брат, тоже манили в Питер: дудки! — продолжает Василий Андреевич. — Я у барина до сорока семи лет в крепостных ходил. Нет уж, по нас лучше в тихости да безвестности, зато на воле.

А за окнами уже густеет синь. Видно издали, как на кремлевском дворе желтыми кружками дрожат фонари. Решают нанять лихача — ехать кататься.

— Не осудите, гости дорогие, мне, старику, тяжело из халата вылезать, — просит Василий Андреевич.

Карл спешит подать Любови Корнеевне накидку. Коснувшись ее плеч, чуть задерживает руки. Шумной толпой вываливаются на

лестницу. Василий Андреевич выходит со свечой посветить. Карл вдруг просит:

— Ваня, сделай милость, разведи быстро краски любой на палитре и принеси сюда.

Берет кисточку, пишет красным через всю дверь: «Карл Брюллов был и застал…»

После событий 14 декабря 1825 года первым в Москве был арестован опальный генерал Михаил Федорович Орлов, известный своим вольнодумством и пропагандой в армии. Император Николай сказал, что Орлова следовало повесить первого. Но приказал освободить его из крепости и отправить в деревню под надзор полиции. Оказался у Михаила Орлова сильный ходатай, брат Алексей, тоже генерал, на Сенатской площади вернейший и надежнейший защитник нового государя. В семействах каторжников-декабристов ходила недобрая шутка, что в Сибирь Орлов не попал не по своей вине, а по вине брата. Спустя пять лет Михаилу Федоровичу разрешено было поселиться в Москве.

Михаил Федорович был сложения богатырского, но силы богатырские, его сжигавшие, были скованы надзором, страхом собственным и всеобщим страхом, устройством, не оставлявшим места для приложения энергии. А нужно было жить, ни на волос не отступаясь от правил чести, творить добро и пользу — и выжить.

…Года за четыре до приезда в Москву Брюллова у художника Ястребилова на Ильинке стали по вечерам собираться люди, человек десять-двенадцать; окна квартиры наглухо занавешивались. Квартальный, дуя в замерзшие ладони и потоптывая, раз, другой обходил дом — ничего не видно, не слышно. Оно бы завести дело, да всякий раз хаживал на таинственные собрания Федор Яковлевич Скарятин, адъютант самого генерал-губернатора, — как бы не промахнуться!.. Натурный класс на Ильинке придумал Егор Иванович Маковский. Художественной школы в Москве не было, а потребность в учении испытывали и любители, и окончившие курс художники. Генерал-губернатору, князю Дмитрию Владимировичу Голицину небезразлична была слава Белокаменной, которую принял он некогда сожженной и неотстроенной до сквозноты — от Никитских ворот видно было колокольню Новодевичьего монастыря, а с Болотной площади — купола Донского. Скромные собрания на Ильинке, где художники и любители, поправляя друг друга, мешая дело с шутками и анекдотами, копировали гравюры и рисовали с трудом найденного парня-натурщика, который,

стягивая рубаху, все спрашивал, не бесчестно ли это будет, замаячили в планах губернатора московской академией. Пока что Голицин разрешил открыть в Москве художественный класс, средства на его содержание должна была дать подписка. Из числа подписчиков избраны были директора, среди них Михаил Орлов. Снедаемый стремлением действовать, Орлов богатырскими плечами сдвинул в сторону остальных и радостно взвалил на себя заботы о художественном образовании в Москве.

…28 января 1836 года новое помещение Художественного класса на Никитской было празднично убрано. Образованная Москва давала обед Брюллову. В мраморной зале между четырьмя колоннами, поддерживавшими свод, расставлены были столы. Аполлон Бельведерский и Венера Медицейская, из центра зала отодвинутые на время торжества к стене, удивленно взирали на красавцев поросят с зеленой веточкой во рту, мощных осетров, распластанных на блюде, на пудовых индеек, топорщившихся хвостами. Подобно статуе древнего героя, во весь свой гигантский рост поднялся над столом Михаил Орлов, его широкая лысина сияла нимбом. Он заговорил о художественном образовании, которое есть одно из вернейших средств к достижению истинного просвещения. Первый тост был, как положено, за государя. Прокричали «ура».

Молодой певец Лавров, в юности торговавший лесом, а затем волею случая ставший первым солистом московской императорской сцены, подойдя к Брюллову, извлек из кармана свернутые трубочкой ноты и, не разворачивая, запел здравицу великому гостю. Голос певца, бас широкий и свободный, заполнил просторную залу двенадцати аршин высотой.

Там, где парил орел двуглавый,
Шумели славы знамена,
Звезда прекрасной новой славы
Твоей рукою зажжена, —

начал Лавров, и скромно жавшийся в уголке между Венерой и Аполлоном хор подхватил припевом последние строки.

Искусства мирные трофеи
Ты внес в отеческую сень,
И был последний день Помпеи
Для русской кисти первый день…

Кто-то, склонившись сзади, шепнул Карлу, что эти строчки

принадлежат, по слухам, известному поэту Баратынскому, однако сочинители куплетов хранят свое авторство в тайне. Рукоплескания были столь дружны и продолжительны, что Лаврову пришлось повторить куплет.

Тебе привет Москвы радушной!
Ты в ней родное сотвори!
И сердца голосу послушный
Взгляни на Кремль — и кисть бери!

И снова рукоплескания, и возгласы, и колокольный праздничный перезвон бокалов, и Брюллов молча протягивает руки, как бы желая принять в них кисть. Все стихло, ждали от него речи, но он закрыл лицо ладонями.

Тебе Москвы бокал заздравный!
Тебя отчизна видит вновь;
Там славу взял художник славный,
Здесь примет славу и любовь.

«В этих словах сказалось наше чувство, чувство родное… Это был единственный дар, какой Москва могла принести художнику!.. — говорилось в напечатанном „Московским наблюдателем“ описании обеда. — И художник отвечал ей на это чувство… В Риме, в Милане, в Париже восторгом кипело его сердце, гордо поднимал он голову, светло блистали его очи. Он полон был своей славы. В Москве художник плакал…»

В конце обеда встал с бокалом в руке граф Владимир Алексеевич Мусин-Пушкин. За столом воцарилось молчание. По делу 14 декабря граф был заключен в крепость, служил на Кавказе, а некоторое время назад был уволен от службы с обязательством жить в Москве. Мусин-Пушкин слыл человеком суровым и слов на ветер не бросал. Граф объявил, что по случаю торжества отечественного искусства дает вольную своему человеку Илье Иванову Липину, который оказывает успехи в художестве и при должном руководстве обещает стать мастером.

— Будет мастером! — закричал Брюллов, вскакивая с места.

Илью Липина, наряженного в черный сюртук и причесанного графским парикмахером, втолкнули в дверь зала.

— Вот мой первый ученик, господа! Нет, больше, нежели ученик, — это сын мой!

И был последний день Помпеи

Для русской кисти первый день, —

грянул хор напоследок слова брюлловского гимна…

При разъезде Карл отыскал Баратынского, чтобы благодарить. Лицо поэта было неодушевленно и будто даже сонно, он заговорил, полуприкрыв веками большие глаза, пряча их блеск:

— Слава у нас дается трудно. Глубина зрелости не приносит сочувствия. Чем более развивается артист, тем менее ценит его публика…

Брюллов часто гулял по Кремлю, всякий раз заново бывал потрясен Успенским собором, любовался восхитительной архитектурой теремов, легко взбирался по бесчисленным ступеням на колокольню Ивана Великого и, оглядывая оттуда древнюю столицу, разбрасывал перед спутниками богатые сюжеты, толкавшиеся в его воображении и теснившие один другой. В самом деле, думал он, зачем ему теперь варвары и Рим, когда был у нас самозванец с его буйными дружинами, были стрельцы, когда от этих стен выступали рати Димитрия Донского и князя Пожарского; всего же чаще виделась ему гроза двенадцатого года. Дома он набрасывал отступление Великой армии: кремлевские стены и купола и жалкую толпу обреченных захватчиков, уносящую ноги из Москвы, — живыми, могучими, неколебимыми, исполненными чувства стоят на его рисунке эти стены и эти купола. Наполеон у окна, выходящего на Кремлевскую площадь, привычная осанка властелина, одна рука привычно заложена за борт мундира, другая за спину, но все уже кончено, здесь, в сердце России, император понял бесславный конец великого царствования. И еще один удивительно новый и привлекательный сюжет манил его: «Я так полюбил Москву, — пересказывал Брюллов, — что напишу ее при восхождении солнца и изображу возвращение ее жителей на разоренное врагами пепелище…»

Александр Иванович Тургенев писал Вяземскому из Парижа: «Как я рад, что Брюллов в Москве, а ему Кремль нравится! Русскому, после Рима, можно жить только в Москве… Странное действие произвели на меня развалины древнего Рима: я более полюбил Кремль! Неужели Брюллов не спишет Кремля? Неужели он не любовался Москвою с Поклонной горы, с гор Воробьевых, к счастью, не совсем еще срытых?.. Обходил ли он монастыри ее? Видел ли Замоскворечье с Красной площади? Позлащало ли для него солнце золотые маковки?»

Петр Андреевич Вяземский писал Александру Тургеневу из Петербурга: «Брюллова честили и праздновали в Одессе обедами и тостами. Теперь празднуют его в Москве. Ожидают его сюда. Каково будут праздновать здесь Оленин и прочее начальство? После Рима, я чаю, холодно будет ему здесь…»

Алексей Алексеевич Перовский, известный в русской прозе под именем Антония Погорельского, тяжко страдал, размышляя о Карле Брюллове. Они подружились несколько лет назад, когда Перовский с любимым племянником, графом Алексеем Константиновичем Толстым, путешествовал по Италии. В Москве встретились на первом же данном Брюллову обеде — Алексей Алексеевич отправился туда, несмотря на мучившую его грудную болезнь; Карл был любезен, откровенничал, сыпал замыслами один другого зажигательнее; дома, сидя в кресле, Алексей Алексеевич поглаживал ладонью исхудавшую, непрерывно болевшую грудь и думал, радостно волнуясь, что вот на глазах занялось будущее русского искусства. Но обеды катились чередою, Брюллова передавали из рук в руки, доходило до Перовского, что вчера он катался на санках, нынче спал до обеда и обедал до вечера, — Алексей Алексеевич страдал, размышляя о страстях, губящих надежды русского художества…

Коридорный в неопрятном сюртуке встал было на пути, но тут же растаял под уверенным, исполненным значительности взором Перовского. Шторы в комнате Брюллова были небрежно задернуты, Карл сладко спал, разметав по несвежей наволочке Аполлоновы кудри. Алексей Алексеевич с опаской потормошил его; Карл с трудом разлепил мутные со сна глаза, широко улыбнулся и, что всего более поразило Перовского, тотчас, словно человечек на пружинке из игрушечного ларца, вскочил на ноги и в чем мать родила зашагал по кровати, слушая Алексея Алексеевича. Разрешил лакею Перовского уложить вещи, наскоро ополоснул над тазом лицо, провел щеткой по Аполлоновым кудрям, закурил сигарку и стал одеваться, не заметив, что Алексей Алексеевич тем временем потребовал счет и заплатил за номер. У Перовского, в просторной и светлой мастерской, где простор и свет будили вдохновение и где щекотали его, как запах заморских пряностей аппетит, три мольберта разной величины, предусмотрительно внесенных хозяином, Карл расстроился — надо же пять месяцев кисть в руки не брал! — и благодарно обнял Алексея Алексеевича. И вот уже разбросаны по столам, по стульям, по полу пестреющие краской палитры, кисти ежатся в кувшинах и глиняных кринках, все три мольберта заняты натянутыми на подрамники холстами, на всех холстах что-то

начато, а Алексей Алексеевич сидит в кресле у окна, сквозь теплое сукно халата поглаживает грудь худой, истаявшей рукою и, радостно волнуясь, зрит его решительностью пробужденный рассвет русского художества.

…Несметной тучей катились на Рим вандалы великого короля Гензериха, будто саранча, оставляя за собой опустошенную, выжженную землю, тишина стояла там, где прошли они, не рыдали вдовы, не плакали дети, старики не возносили мольбы к небу, ибо доблестные воины убивали никому не нужных стариков и детей, а женщин везли за собой на скрипучих повозках с колесами без спиц, из цельного куска дерева. Пьяные от удачи, от молодой кипящей своей крови, ворвались они в Рим, и немощная рука былого властелина мира не нашла сил вынуть меч из ножен.

Брюллов написал буйную толпу вандалов на улице Рима, среди колонн и статуй; победители разрушают дворцы и грабят храмы, римская императрица пытается спасти дочерей, к которым тянутся жадные руки воинов, огромный негр выбегает из толпы, унося на руках дорогую добычу — прекрасную молодую женщину, ее муж или возлюбленный, упав на колени, с мольбой протягивает к ней руки, не столько надеясь удержать ее, сколько навсегда прощаясь с ней, рядом семья римлян оплакивает своего убитого, рыжебородый Гензерих на вороном коне, с черным, как дым, султаном из конского хвоста на золотом шлеме главенствует над своими воинами, побуждая их к убийству и разрушению, священнослужитель в белой одежде стоит на ступенях храма, почти бесплотный рядом с мускулистыми, лоснящимися телами воинов, неподвижный и бездействующий рядом с безудержной, бушующей стихией, он скорее воплощает нравственную идею, нежели силу, противостоящую нашествию. Участь Рима решена. «После всех этих событий Италия не походила и на тень прежней своей славы. Цветущая, прекрасная — венец европейской природы, она представила дикий вид опустошенной, уничтоженной страны…» Так писал Гоголь в статье «О движении народов в конце V века», помещенной в сборнике «Арабески» рядом со статьей о «Последнем дне Помпеи».

Эскиз картины «Нашествие Гензериха на Рим» пылится на мольберте в доме Перовского, и Алексей Алексеевич, страстно желая вновь возбудить интерес живописца, читает ему Гоголя — и про Гензериха, и про величие «Последнего дня Помпеи», прославляет и эскиз, и живописца, твердит, что «Гензерих» будет стоить «Помпеи», в мыслях же почем зря ругает Карла, этого Аполлона несносного, который умудрился таскать в обозе такой

эскиз, а теперь безучастно взглядывает на него припухшими глазами. Но в Москве Карлу не пишутся Рим и Гензерих. Он изображает гадающую Светлану — девушку в народной крестьянской одежде: тема столько же подсказана Москвой, Русью, сколько балладой Жуковского,

Вот красавица одна;
К зеркалу садится;
С тайной робостью она
В зеркало глядится;
Темно в зеркале; кругом
Мертвое молчанье;
Свечка трепетным огнем
Чуть лиет сиянье…

Жил в «Светлане» московский дух, делая ее сестрицей тропининских «Золотошвеек» и «Кружевниц». Москва сразу признала «Светлану» своей, трудолюбивый пиит князь Шаликов по обычаю на все отзываться стихами посвятил «Светлане» два куплета и напечатал в «Московских ведомостях», которых был бессменным редактором.

Для Алексея Алексеевича написал Брюллов портрет его племянника и воспитанника, графа Алексея Константиновича, Карл помнил впечатлительного мальчика, с которым встречался в Италии, — мальчик день-деньской ходил по Ватикану и Колизею, говорил, что от картин и статуй у него волосы на голове поднимаются, — Карл целовал его мягкие волосы, рисовал ему картинки в альбоме. Теперь мальчик стал юношей, по-прежнему поэтическим и задумчивым, но вместе решительным и сильным. Юноша читал Карлу возвышенные стихи и мечтал о большой охоте — на медведей и лосей. Алексей Константинович Толстой на портрете Брюллова идет по лесу в охотничьем костюме, с двуствольным ружьем в руках, у его ног — ожидающая приказа собака, охотник насторожен, чуток, но, вглядываясь в лесную даль, он, кажется, не столько дичь высматривает, сколько шепчет тут же рождающиеся стихи.

Самого Алексея Перовского написал Брюллов у окна, в домашнем халате: впалая грудь, костлявые кисти рук, худое лицо с уже привычным, неотъемлемым выражением постоянно преодолеваемой боли — портрет тотчас наводит на мысль о конечности недолгого земного существования. (Алексей Алексеевич Перовский умер несколько месяцев спустя по дороге за границу, куда направлялся для лечения.) Однако Брюллов написал не просто больного и уставшего от болезни человека, но

человека, знавшего вдохновение и всегда готового к радостной встрече с ним; это не просто больной Алексей Перовский, но умирающий Антоний Погорельский — вся Россия восхищенно читала его повести, особенно «Лафертовскую Маковницу», — Пушкин, по его словам, ею бредил.

Карл не устает хохотать над забавной историей нестрашной московской ведьмы, промышлявшей в Лефортове маковыми лепешками. Алексей Алексеевич знай подбрасывает Карлу книжки русских журналов и сочинений отечественных литераторов — пусть наверстывает упущенное. Вечера складываются уютные и долгие. Чай китайский, из Кяхты, свежий и душистый, заваривается крепко, топленые сливки розовы, как тихая вечерняя заря, сигары покупают в Сарептской лавке на Никольской самые дорогие, по 27 рублей 50 копеек сотня. Карл прихлебывает чай, пыхтит сигарой, в альбоме Алексея Константиновича сочиняет до тонкости проработанный рисунок «Взятие на небо Божьей матери». Друзья-приятели навещают Карла редко.

…Весна грянула ранняя. В начале марта вскрылась Москва-река, грузные льдины, ломаясь и крошась, ворочались в бурой воде, подталкивали одна другую, словно торопились проплыть поскорее, студеный ветер сдул с неба редкую кудель облаков, сугробы на улицах почернели, разрыхлились, снег лежал вдоль тротуаров, как сахар в кофейной гуще, истаивая на глазах. Мчались по улицам ручьи, унося прочь крутящиеся в потоке щепки, обрывки бумаги и всякий сор, однажды тротуары стали вдруг совершенно сухи, можно было отправляться на прогулку в тонких башмаках, без галош. На углу Тверской, у Охотного ряда, Карл встретил Ваню Дурнова; Ваня, не спрося как и что, стал рассказывать про выступления физико-механика и фокусника Апфельбаума: у кого-то из зрителей Апфельбаум взял часы, нашли же их после на фонаре подле памятника Минину и Пожарскому; обмана тут быть не может — представление давалось в доме полицмейстера. Карл засмеялся: еще неделя-другая, придется ему ехать к фокуснику с вопросом, где найти Ваньку Дурнова. Ваня обиделся: к Перовскому как ни придешь, камердинер не пускает: «Господин Брюллов рисуют» да «Господин Брюллов болеют», а Дурнов всегда перед всеми виноват. Карл быстро на него взглянул; «Пошли к Маковскому!» Егор Иванович жил в Кремле, на казенной квартире. Любовь Корнеевна всплеснула руками:

— А у нас постное — гречишная каша и пирог-маковник с медом.

Карл усмехнулся:

— Не от лафертовской ли маковницы?

Вынул из кармана серебряный рубль, повернулся к Егору Ивановичу:

— Не откажите послать кого из здешних служителей к господину Перовскому за моими вещами. Я, пожалуй, у вас поживу, пока Любовь Корнеевна не выгонит.

К великой неделе на лугу под селом Новинским ставили качели да карусели, наспех сколачивали окрашенные в яркие цвета дощатые балаганы, укладывали деревянные мостки с перилами для пешего гулянья. Пасха выдалась теплая, солнечная. Толпа пестрит яркими рубахами, цветастыми платками. До самого синего неба взлетают расписные люльки качелей, безостановочно несутся по кругу красные и желтые карусельные кони, раешники в расшитых сказочными цветами и травами рубахах с большими заплатами-ластовицами под мышками сыплют во все стороны шутки-прибаутки, лихие фокусники — что твой заезжий физико-математик Апфельбаум! — глотают шпаги, изрыгают столбом пламя, дают стрелять в себя из десяти ружей сразу, паяц, обтянутый желтым в черную клетку трико, над головами у всех выделывает на канате удивительные штуки, ученые собаки пляшут вальс, зайцы в барабаны стучат, народ, теснясь и толкая друг дружку, кружит водоворотом, степенная публика вперед-назад прохаживается по мосткам, молодые люди, как птицы на жердочках, устроились на перилах, глазеют на купеческих дочек, смущая их дерзкими взглядами и нескромными замечаниями, девицы вспыхивают алым маком, норовят приотстать от размеренно шествующих, глядящих прямо перед собою папаш и мамаш, чистая публика едет вдоль мостков в экипажах, щеголи — иные прошлый год гуляли здесь еще с гувернерами, — закинув полу модного плаща через плечо, держась за ручку каретной дверцы, следуют за медленно катящимся экипажем, в котором восседает их «предмет». Гул, крики, смех, возгласы, визг, пение, и над всем катится волнами неумолчный колокольный звон. У мадам Дюше, в заграничном балагане оптических видов, показывают «Последний день Помпеи». Очередь преогромная; Карл с друзьями терпеливо выстаивает три четверти часа. Подсвеченная сзади, сияет петушиными, аляповатыми красками несусветная карикатура на его творение. Публика, однако, тесно набившись в палатку, обмирает, зачарованная. Содержательница балагана, важно восседая у кассы, рассказывает любопытным: славный Брюллов был здесь недавно и признался, что в ее «Помпее» освещение лучше, чем у него…

Великая актриса Семенова доживала свой век в Москве княгиней Гагариной. Десять лет назад, в 1826 году, последний раз вышла Семенова на сцену, закутанная в черный плащ Федры, бледная, произнесла в последний раз: «Я чувствую, уже достиг до сердца яд…» Новому царствованию оказалась нужнее молодая соперница Семеновой — Колосова: она была назначена играть спектакли, даваемые по случаю коронационных торжеств. Князь Иван Алексеевич Гагарин ко двору приближен не был: его добродушно спровадили на покой — дослуживать в Московском департаменте сената.

В небольшой Тихвинской церкви, что у Девичьего поля, в присутствии немногих родных Екатерина Семенова сделалась наконец законной супругой князя. Было у них уже четверо детей: три дочери и сын. Иван Алексеевич, однако, скоро умер, Екатерина Семеновна существовала невнятно, будто между небом и землей. Без театра она перестала быть Семеновой, а Гагариной стать не умела: дом, хозяйство, деньги, воспитание детей, — все шло само собой, и все кое-как, спотыкаясь, все утекало между пальцами. Иногда она выезжала в свет, давние поклонники ее навещали, Пушкин, бывая в Москве, заглядывал, старухой она еще не была, но все то, что означалось для современников громким именем «Семенова», безвозвратно осталось в прошлом. Изредка она соглашалась играть в домашних спектаклях; засовывая щепоть табаку в почерневшие от долгого его употребления ноздри, презрительно оглядывала партнеров, которых именовала про себя «светскими монстрами», и слишком громким, потерявшим гибкость голосом произносила монологи. Ей аплодировали, привычно и снисходительно, но даже былых ее приверженцев кололо при этом стыдливое чувство, что и сама актриса, и монологи, ею произносимые, как метеоры, залетели в новый век осколками давно прошедшего времени.

Карл Брюллов нашел в Москве свою Антигону, память о юности, горькое зрелище прожитой жизни и пережитой славы тронули его, — он решил сделать портрет Екатерины Семеновны. В профиль она все еще была похожа на Геру, на античную камею, но в удлинившемся носе, в слегка изогнувшемся кверху тяжелом подбородке уже проглядывало что-то безнадежно старушечье; Карл написал ее в фас, не держа в памяти образцовые лица древних статуй. Еще исполнен зоркости внимательный взгляд темно-голубых глаз, прекрасно движение руки, несколько, впрочем, театральное; но пышный головной убор, холодный, отливающий металлом блеск шелкового платья, горностаевая мантилья, по-прежнему надменное, с некрасивыми крупными

чертами лицо, — все в Семеновой, написанной Брюлловым, как-то чрезмерно тяжело и величественно: актриса роскошна и грузна для сегодняшнего театра, как любимые ею монологи Озерова, слишком застыло-важна, чтобы ощутить ее вдохновение, оттого, наверно, не более актриса, чем княгиня, московская барыня.

Надо спешить, печалясь, думал Карл, быстро, в несколько коротких сеансов заканчивая портрет, надо спешить: не то страшно, что жизнь кончится, страшно, что век твой кончится, пока ты жив, что портрет обернется надгробием.

Собиратель Мосолов подослал к Брюллову поверенного с предложением — сделать небольшой альбомный рисунок за четыре тысячи рублей. Брюллов отвечал: «Я теперь за деньги не работаю, я работаю даром для моих московских друзей».

Витали пришло на ум сделать бюст Брюллова. Карл отказывался: на натуре он долго сидеть не может. Витали обещал, что товарищи во время сеансов будут читать Карлу книги, какие только пожелает; заманивал его также итальянскими макаронами, приготовлять которые был великий искусник. Карл, чтобы не таскаться туда и обратно, переселился к скульптору.

Витали задумал бюст в виде гермы — с прямоугольным основанием: в античные времена такие ставили на четырехгранные столбы. Карл получался у Витали похожим, хотя чувствовалось, что работает ваятель с мыслью об Аполлоне; но у этого Аполлона легкий, неспокойный поворот головы, встревоженно нахмуренные брови.

Толстяк Витали несуетлив. Он то надолго застывает у скульптуры, которой занят, с ласковым любопытством вглядываясь в ее лицо, как вглядываются в черты возвратившегося из дальнего похода друга, то усаживается поодаль и, сложив руки на животе, кажется, совершенно безучастно посматривает на свою работу, а то и вовсе, повернувшись к ней спиной, принимается с необыкновенной тщательностью месить деревянным обухом в кадке зеленоватую подмосковную глину, рассуждая при этом о ее достоинствах и недостатках, сравнительно, скажем, с той, что добывается под Питером на реке Тосне (цветом — совершенный изумруд), или итальянской, охряной.

Карл обдумывает помаленьку портрет Витали: он напишет ваятеля вот так, ухватившимся за доску, на которой поставлен бюст, и пристально заглядывающим в лицо своему творению. Пока что рисует его сидящим в кресле, скульптор одет по-рабочему, в фартуке, в свободной рубахе, руки его покойно

сложены на коленях, но полное лицо вдохновенно — внимательные, задумчивые глаза устремлены вдаль, волосы как бы тронуты пробежавшим ветром.

Ваня Дурнов читает вслух Голикова, «Деяния Петра Великого»; Карл час-другой слушает взволнованно — какое море тем и сюжетов, потом устает, начинает подремывать от неподвижности, едут звать Егора Ивановича с гитарой, кличут рабочих, помощников Витали, петь русские песни, приводят уличного музыканта с шарманкой, до которой скульптор большой любитель; при первых звуках песни Брюллов вскидывает голову, глаза его начинают блестеть, Витали шевелится быстрее, весело обкидывает комками глины укрепленный на высокой, четвероногой подставке, «кобылке», бюст, спрыскивает водой изо рта, чтобы глина не подсыхала, да еще норовит подпевать песенникам, по обыкновению отчаянно фальшивя (Карл, смеясь, грозит ему кулаком).

В последних числах апреля Москва начала читать «Ревизора». На один вечер бесценная книжечка попала к Витали. Брюллов был вне себя от восторга. «Вот она, истинная натура!» — повторял, опять-таки узнавая эту натуру не столько умом, опытом, памятью, сколько чувством. Когда чтение кончилось, взял книгу, перелистал ее и, не в силах удержаться, тут же стал читать снова, с первой страницы, с первой реплики, да не то что читать — сыграл «Ревизора», выделяя голосом и манерой речь каждого лица, проникая в смысл каждого слова, выявляя пружину действия.

Щепкин хлопотал о постановке «Ревизора» на московской сцене, ждали автора, чтобы он сам сделал исполнителям нужные замечания. Но Гоголь собирается в дальние, чужие края — «разгулять свою тоску, глубоко обдумать свои обязанности авторские, свои будущие творения» (объясняет он Щепкину)…

Мастера клеветы объявляют его комедию клеветою, господа, лживым словом и неправедными деяниями позорящие отечество, твердят, что «Ревизор» — ложь, невероятность, скверный анекдот. Гоголь жаждал указать людям путь к истине — его гонят как изменника: образ пророка, которому нет места в своем отечестве, все чаще приходит ему на память, все глубже укореняется в его душе.

Щепкину он пишет из Петербурга: «С здешним климатом я совершенно в раздоре». Петербургский климат — конечно, не погода на улице.

4 мая 1836 года Пушкин писал из Москвы жене, Наталье Николаевне:

«1-го мая переночевал я в Твери, а 2-го ночью приехал сюда. Я остановился у Нащокина… Я успел уже посетить Брюллова. Я нашел его в мастерской какого-то скульптора, у которого он живет. Он очень мне понравился. Он хандрит, боится русского холода и прочего…»

В Москве — у Нащокина — Пушкин любил домоседничать, целые часы просиживал в гостиной на диване красного дерева, обитом зеленой материей; по вечерам Нащокин уезжал в Английский клуб играть, Пушкин оставался дома, приглашения принимал неохотно. Но вот Брюллова поспешил разыскать тотчас, как приехал в Москву: с Витали он незнаком («какой-то скульптор»), но тем не менее отправился к нему без приглашения. В памяти современников московские дни Брюллова остались цепью гуляний, обедов, праздников, дружеских общений; так оно и было, наверно, — внешне, во всяком случае, так оно и выглядело, — но разве не примечательно, что художник, спешащий по высочайшему повелению на службу, позволяет себе задержаться в Москве более чем на четыре месяца. Пушкин, человек беспримерной проницательности, с первого же разговора схватил настроение Брюллова, но и Брюллов в разговоре с Пушкиным, надо полагать, не таился: русский холод и — тем более — прочее, конечно, не погода на улице, а «петербургский климат».

Далее в том же письме Пушкин рассказывал: «У него видел я несколько начатых рисунков и думал о тебе, моя прелесть. Но уж-то не будет у меня твоего портрета, им писанного! невозможно, чтоб он, увидя тебя, не захотел срисовать тебя; пожалуйста не прогони его, как прогнала ты пруссака Криднера. Мне очень хочется привезти Брюллова в Петербург. А он настоящий художник, добрый малой, и готов на все. Здесь Перовский его было заполонил; привез к себе, запер под ключ и заставил работать. Брюллов насилу от него удрал».

Современники вспоминают, что, беседуя с Брюлловым, Пушкин предлагал ему сюжеты из истории Петра Великого. Художник не остался в долгу и, в свою очередь, рассказал какой-то эпизод из жизни великого государя, рассказал так ярко и увлеченно, что Пушкин, пораженный огненной его речью, объявил, что ничего подобного никогда не слышал и уже видит написанную картину перед собою.

В письме к Наталье Николаевне от 11 мая Пушкин весело докладывал: «Был я у Перовского, который показывал мне недоконченные картины Брюллова. Брюллов, бывший у него в плену, от него убежал и с ним поссорился. Перовский показывал мне Взятие Рима Гензерихом (которое стоит Последнего дня

Помпеи), приговаривая: Заметь, как прекрасно подлец этот нарисовал этого всадника, мошенник такой. Как он умел, эта свинья, выразить свою канальскую, гениальную мысль, мерзавец он, бестия. Как нарисовал он эту группу, пьяница он, мошенник. Умора».

Современники вспоминают, что Пушкин в разговоре с Брюлловым восторженно отозвался об эскизе «Нашествия Гензериха» и заметил, что картина, произведенная по этому эскизу, может стать выше «Последнего дня Помпеи»; на что Брюллов отвечал: «Сделаю выше „Помпеи“!»

Письмо от 14 мая — свидетельство новой встречи с Брюлловым и нового откровенного разговора: «Зазываю Брюллова к себе в Петербург, но он болен и хандрит…» В этом «но» многое сказалось. Из дальнейшего текста нетрудно определить, что встреча состоялась опять-таки у Витали — Пушкин ходил к Брюллову: «Здесь хотят лепить мой бюст. Но я не хочу. Тут арапское мое безобразие предано будет бессмертию во всей своей мертвой неподвижности; я говорю: У меня дома есть красавица, которую когда-нибудь мы вылепим».

Но ехать надо. 18 мая Брюллов отправляет Егору Ивановичу Маковскому записку: «Любезные друзья! Надеюсь, что не откажетесь принять меня и накормить обедом, после которого немедленно отправлюсь в Питер, чтобы скорей возвратиться в златоглавую Москву и обнять моих кремлевских друзей. Остаюсь в полной надежде вашего согласия. Искренно вас любящий, навсегда ваш друг К. Брюллов». (Но в Москву Брюллов больше не попадет. Как и Пушкин. У Брюллова годы впереди, у Пушкина восемь с небольшим месяцев; Москвы ни у того, ни у другого больше в жизни не будет.)

В тот же день, 18 мая, Пушкин пишет жене: «Брюллов сей час от меня. Едет в Петербург скрепя сердце; боится климата и неволи. Я стараюсь его утешить и ободрить; а между тем у меня у самого душа в пятки уходит, как вспомню, что я журналист».

На прощальном вечере Брюллов сделал для московских друзей рисунок: «Рыцарь, отъезжающий на коне, и Дульцинея, смотрящая на него из окна».

— Этот рыцарь, — объяснил Брюллов, — я сам… (Много лет спустя в бумагах Брюллова будет обнаружен автограф незаконченного пушкинского стихотворения, написанного в 1836 году:

Альфонс садится на коня;
Ему хозяин держит стремя.
«Сеньор, послушайтесь меня:

Пускаться в путь теперь не время…»

Но рыцарь не внемлет предостережениям:

— Мне путешествие привычно
И днем и ночью — был бы путь, —
Тот отвечает, — неприлично
Бояться мне чего-нибудь.
Я дворянин, — ни черт, ни воры
Не могут удержать меня,
Когда спешу на службу я…

Но впереди ждала рыцаря встреча с одинокой черной виселицей, стоявшей глаголем среди пустынной долины. Мимо нее лежал путь на службу…)

Трудолюбивый старец, князь Шаликов отозвался стихами на пребывание Брюллова в первопрестольной столице:

Москва! гордись: сей Гений вдохновенный
Взирал на твой Палладиум священный
И сохранит, конечно, о тебе
Мечты в своей блистательной судьбе…

Глава вторая

Отставной профессор Андрей Иванович Иванов копировал брюлловского «Нарцисса». Домашняя мастерская была маленькая, Андрей Иванович расположил у окна мольберт с холстом, картину же поставил поодаль на стуле, дни были майские, светлые и долгие, самое время работать. Все в Петербурге ждали Карла, многие ценители желали иметь хотя бы копию с какой-нибудь его вещицы, Андрей Иванович из упрямства соглашался копировать одного «Нарцисса», которого продолжал почитать совершеннейшим созданием Брюлло. Картину знал он наизусть, не однажды копировал, но были для него смысл и наслаждение в том, чтобы всякий раз с ощущением новизны и неожиданности намечать контур, открывая неведомую прежде прелесть линии, ее таинственную предопределенность, неповторимую точность; прорабатывая объем, прописывая тени, он замирал от изумления и радости — ему казалось, будто на холсте его сама собой рождается живая натура. Но в тот майский день работа не шла, в безошибочно нанесенных линиях притаилась нарочитость, вымученность, работа утратила целесообразность, внутреннее развитие, когда всякое прикосновение к холсту тут же подсказывает следующее, ведет к нему. Андрей Иванович испытывал неприязнь к неизменно любимой им картине, в чем стыдился и самому себе признаться, но чем старательнее он гнал от себя мысли, которые считал недостойными, тем упорнее они овладевали им. Он уже плохо помнил в подробностях лицо Брюлло, и кто знает, каким стал он за минувшие пятнадцать лет, время — своеобычный живописец, но в тот день Карл представлялся ему этим склонившимся над собственным отражением Нарциссом. Петербург полнился слухами о приемах и обедах, которыми потчевали Брюлло в Одессе и в Москве, Академия художеств — дело невиданное! — готовила чуть не парад в его честь, между художниками провели подписку для угощения его столом, Андрей Иванович также внес посильную лепту. Время от времени кто-нибудь вспоминал, что именно он, профессор Иванов, был наставником Брюлло, отставной же профессор яснее ясного сознавал, что при нынешних обстоятельствах ни академическому начальству, ни самому Брюлло помнить об этом несподручно и что от таковых напоминаний может выйти нестерпимое для его достоинства неудобство; он упрямее, чем прежде, повторял, что и Карл при нем оказался волею случая, и он для Карла сделал не более, чем

для других. Слава требует от человека ловкости, чтобы удержаться на вершине, размышлял Андрей Иванович, и Брюлло, желает того или нет, будет считаться с мнением властей предержащих. И чтобы не быть несправедливым к бывшему ученику, выводил: возможно, Брюлло и не вконец испорчен, но, дабы остаться в выигрыше, ему надо будет соображаться с духом времени, — Андрей Иванович горевал заранее и, ожидая еще больших горестей, готовил себя к ним… Копия не задавалась, и Андрей Иванович, оберегая любимую картину от недостойного повторения, снял с мольберта и прислонил лицом к стене чуть только измазанный холст, «Нарцисса» же бережно унес в гостиную и повесил на гвоздь, навсегда для него предназначенный.

Алексею Николаевичу Оленину, президенту академии, шел восьмой десяток, однако он по-прежнему был скор в мыслях, делах и походке. Поседевший добела, маленький, с острым личиком и живыми бусинками-глазами походил он на зверька, который, сидя на ящике шарманки, достает прохожим людям билетики с судьбой. Размышляя о великой славе Брюллова, президент счел за благо предать забвению прежние с ним раздоры. Ему, главе российской Академии художеств, подобало торжественно и радушно встретить величайшего из своих воспитанников, того, кто во всей Европе прославил школу, его взлелеявшую. Государь, заглядывая в академию, любил сиживать перед «Помпеей» и желал видеть ее творца академическим профессором; Оленин рассчитывал, что явление Брюллова вольет горячую кровь в дряхлеющий академический организм, следовало только наблюдать за тем, чтобы сия порция свежей крови не кружила голову, не учащала биения сердца, не вызывала непредвиденных желаний. Следовало любить и почитать Брюллова, гостеприимно распахнуть перед ним ворота, однако регламентируя любовь, почитание и гостеприимство. Алексей Николаевич приказал вице-президенту, конференц-секретарю и некоторым из профессоров составить подробнейший «Порядок приема», согласно которому академия будет чествовать Карла Брюллова. В тринадцати пунктах предусмотрели речи, приветствия, тосты, пометили паузы, где музыка будет играть туш, не забыли назначить маршрут, по которому поведут Брюллова, когда господин вице-президент пригласит его пройтись по залам, и лиц, которые должны быть встречены на пути следования. Оленин придумал также ознаменовать празднество учреждением добровольной кассы для вдов и сирот художников, воспитывавшихся в академии: благотворительное

начинание регламентировало триумф Брюллова и придавало торжеству несколько иное направление.

С хлопотами по организации триумфа упустили из виду квартиру и мастерскую. Еще зимой приказано было отвести Брюллову на первом этаже академического здания квартиру недавно скончавшегося скульптора Мартоса, но поначалу Брюллов в Москве непомерно задержался, а после забылось как-то; теперь спохватились в последнюю минуту. Выяснилось, что надобно в назначенном триумфатору жилище произвести ремонт и кое-какие переделки, ну да свет не без добрых людей, и родни у Брюллова много, — пока суд да дело, где-нибудь пристроится.

Профессор архитектуры Александр Павлович Брюллов рассчитывал свой день поминутно. Заказы он имел важные: по приказу государя строил обсерваторию на Пулковской горе, на Невском же проспекте возводил лютеранскую церковь, и это не считая частных заказов, оформления интерьеров и проектирования памятников. И всюду надо было поспеть, во все самому вникнуть, каждую плитку мрамора поскрести ногтем, помять в пальцах каждый кусок обойной ткани, каждую паркетину подержать на ладони. Профессорское звание требовало от Александра Павловича преподавания в классах и присутствия на долгих заседаниях академического совета; с учениками он действовал решительно, не тратя драгоценных минут на выслушивание возражений, на заседаниях давал отдых душе, решая уравнения и теоремы, — математика на всю жизнь осталась его увлечением. Квартиру Александр Павлович имел при академии, но рассчитывал в самом скором времени приобрести собственный дом; когда выпадала возможность, не торопясь приглядывал подходящее здание, с тем чтобы перестроить его по своему вкусу. В минуты досуга он вычерчивал начерно план строения, в котором было бы все необходимое для зажиточного домоводства и притом некоторое роскошество; так, задумал Александр Павлович, непременно иметь залу в помпейском стиле, считая, что именно с Помпеи началась его слава, как, впрочем, и Карла. Дом Александр Павлович рассчитывал купить на Васильевском острове, неподалеку от академии и отчего гнезда, где располагался теперь брат Федор с семейством. Брат Федор также не был обижен заказами: сверх образов, которые писал во множестве, занимался внутренним убранством зданий в готическом вкусе, поднимавшихся и в столице, и, более всего, в окрестностях; откуда ни возьмись пришла мода на готику. Мечтал Федор Павлович узнать секрет и наладить производство цветных стекол для витражей.

В конторе дилижансов никто Карла Брюллова не встречал. Он пересел на извозчика, глянул в записочку — приглашение, пересланное ему в Москву, — и велел везти себя к Соболевскому, на Невский. Соболевский снимал квартиру в начале проспекта, против Малой Морской. Соболевский был деятелен и шумлив. Крепко обнял Карла длинными сильными руками, наклонясь к нему, звонко поцеловал в щеки, толкнул в кресло и, не дав опомниться, стал рассказывать, что заварил дело — основал бумагопрядильную фабрику на Выборгской стороне, а посему нынешним же летом едет в Англию изучать производство. Появился компаньон Соболевского, Иван Сергеевич Мальцов, — прежде служил Мальцов по дипломатической части, ездил с Грибоедовым в Персию и единственный из сотрудников миссии остался в живых. Послали за шампанским, завертелись разговоры. Карл раз-другой порывался сообщить в академию о приезде, Соболевский его удерживал: вакации, кроме старика швейцара, там и не найдешь никого. Квартира Соболевского вид имела такой, словно только что вселились в нее и не успели еще расположиться: рядом с дорогой мебелью стояли сундуки и чемоданы, покрытые, однако, уже изрядным слоем пыли, книжный шкаф был заполнен наполовину, многие книги, связанные стопками, брошены были в углу и на подоконниках. Соболевский объяснил, что все нет времени обосноваться, да теперь вроде бы и незачем — скоро в Европу, а пока лето — дачи, друзья, гулянья, да и дела принуждают отлучаться, вот надо гнать на неделю в Ригу. Предложил Карлу остаться у него: пока академическое начальство расчухает, как получше устроить Брюллова, будет у него крыша над головой, и платить не надо — уже уплачено.

На другой день после обеда забежал брат Александр, долго держал Карла за руки, ласково склонив голову, вглядывался в глаза, будто что-то угадать хотел; пожурил Карла за то, что не остановился у родни, однако пожурил мягко, не нажимая, заметил, между прочим, что профессорская квартира при академии для его семейства тесновата, пора обзаводиться собственным домом. Звал как-нибудь на днях обедать, рассказывал, что занят сверх меры, всякий день приходится ездить на Пулковскую гору, это за Московской заставой, в четырнадцати верстах. Александр дважды вытягивал из кармана золотые толстые часы на цепочке с брелоком в виде крошечного лекальца и ключиком, крышечка на часах подскакивала с нежным звоном. Александр пополнел, щеки и подбородок его приятно округлились, волосы лежали гладко и поблескивали, будто

припомаженные, гладкая кожа светились благополучием. Александр объяснил, что брата Федора вовсе нет в городе — пропадает в Петергофе, спешит закончить отделку чьей-то дачи (в моде готика, нашим сиятельствам подавай рыцарские замки), вот к Луизиньке, Федоровой жене, Карлу непременно надо сходить — познакомиться, заодно и батюшкин дом навестит; ах, какое Луизинька пирожное печет — помнишь, лимонное матушкино? — точь-в-точь такое же.

Карл встал пораньше и отправился с визитом к отставному профессору Иванову. Андрей Иванович, не ожидавший гостя, в затрапезном домашнем платье копошился над работой. В темноватых комнатах пахло обедом, который варился на кухне. Стол в мастерской Андрея Ивановича был подвинут к окну. Старик поднялся от стола, бросил карандаш и, будто не удивляясь Карлу, сказал сердито, что вот объявлен конкурс — писать картину из жизни Петра Великого, академические же господа конкурировать не желают — заняты службой! Однако закажи им за хорошую цену образа, глядишь, и время найдется…

Разговор старика был все еще горяч, но сравнительно с былыми годами не хватало ему голоса и дыхания. Во время речи он вдруг останавливался и пожевывал запавшую верхнюю губу, сверху вниз прорезанную глубокими морщинами. Карл хотел рассмеяться — слезы на глаза навернулись. Почтительно поклонился Андрею Ивановичу и объяснил, что прежде, нежели посетить даже родных, почел за долг явиться к бывшему наставнику. Андрей Иванович слушал его внимательно, глаза его блестели под седыми — свисавшими сосульками — бровями.

— Таковые чувства, ежели они истинны, делают вам сударь, честь, — проговорил он, стараясь, чтобы слова его прозвучали с некоторой даже холодностью. Карл засмеялся. Старик продолжал упрямо, что, хотя Брюлло ему по жребию достался, он, как русский художник, «Последним днем Помпеи» гордится; однако находит в картине и некоторые изъяны, — если угодно, при случае он готов объяснить. «Угодно, угодно!» — весело проговорил Карл и, выискав глазами свежий холст, поставленный лицом к стене, подошел, перевернул без разрешения и увидел контуры своего «Нарцисса». Андрей Иванович, смущенный несколько, пояснил, что вот заказали копию, а он «Нарцисса» всегда рад копировать, ибо видит в нем много совершенства. Карл поставил холст на мольберт, пригляделся с интересом:

— Да, здесь все точно…

Старик спросил, каковы, по мнению Карла, успехи сына его, Александра Андреевича. Карл отвечал, что с Александром

Ивановым уже год как расстался, последних работ его не знает, однако надеяться на скорое его возвращение вряд ли возможно: картину Александр затеял громадную, а он — кропотун. Андрея Ивановича словцо «кропотун» покоробило, он пожевал губу, однако смолчал.

Прощаясь, попросил навестить Егорова; у него беда: государь образа его, писанные для церкви в Измайловском полку, разругал. Он-то, Иванов, съеденная шашка, а Алексей Егорович еще цепляется за доску, не хочет под стол. Потрогал легкий Карлов плащ:

— Тут, брат, не Рим. Климат суров и переменчив.

После ухода Карла направился в гостиную, взобрался на стул, бережно снял с гвоздя «Нарцисса» и, прижимая к груди, понес копировать.

Самуил Иванович Гальберг отложил стеку — лопатку из пальмового дерева для обработки глины, снял запорошенный гипсом халат, неспешно вымыл руки до локтя и послал ученика за чаем. Разлил чай по стаканам, достал из шкафчика сахар в жестяной коробке с крышкой, блюдце с пряниками, уже затвердевшими и пооблупившимися. У стола на высокой подставке возвышалась небольшая, в аршин, модель надгробия: в одежде древнего римлянина, в тоге, переброшенной через левое плечо, печально склонив голову, сидел перед невидимым своим созданием художник, в одной руке его была палитра, в другой кисть. «Наш Сильвестр», — кивнул на модель Гальберг. Карл сказал, будто оправдываясь, что жить ему, он знает, отпущено до сорока лет, неохота плакать на чужих похоронах, когда скоро самому в землю ложиться. Самуил Иванович искоса на него посмотрел, попросил серьезно: «Ну, меня-то приходи хоронить, а то мне грустно будет». И засмеялся.

Помакал пряник в чай, отгрыз кусочек, стал расспрашивать, скоро ли Карл намерен приняться за дело. Карл отвечал, что манят его сюжеты из отечественной истории, для начала думает он написать на большом полотне бой при осаде Пскова войсками Батория. Гальберг снова по макал пряник в чай, но грызть не стал — отложил в сторону. Сказал, что написать мало — надо понравиться. Посоветовал побродить по мастерским, посмотреть, чем заняты любимейшие при дворе художники. Зауервейд закончил «Взятие Варны» и начал грандиозный «смотр», Ладурнер пишет «Парад на Царицином лугу», Орас Верне (его именовали на русский лад: Гораций Вернет), вызванный из Франции, также занят чем-то грандиозным; кажется, изображает парад наполеоновской гвардии…

— Я парады работать не стану, — быстро перебил его Карл.

— Мелочишка также при дворе в почете, — невозмутимо продолжал Гальберг, — яркие акварели, пейзажи, красиво сочиненные, без натуры, тщательно выписанные виды внутренних дворцовых покоев. Главное же, будут ждать портрета. Берлинец Крюгер, к примеру, прославился, найдя поворот головы на две трети, который всего более понравился государю.

Гальберг подлил себе горячего чая, сжал стакан в ладонях. Надо же, весна была ранняя, теплая, а лето началось холодами.

— Ты отвык от здешнего климата, Карл…

Душу Аполлона Мокрицкого сладко томили мечты и надежды. Способности к художеству обнаружились у него еще в младенческом возрасте; в Нежинской гимназии высших наук, где получил он приличное образование, они были признаны и преподавателями и воспитанниками. Возможно ли было усидеть Аполлону в родном городишке Пирятине, где жителей по пальцам пересчитать — и не найдешь между ними ни одного художника: живописец вывесок и тот приезжает раз в год на осеннюю ярмарку из Полтавы! Гимназический сторож едва успел в последний раз пройти по коридору со своим дребезгливым колокольчиком, а Мокрицкий мчался уже в столицу, исполненный замыслов самых честолюбивых. Всего надежнее, казалось ему, избрать для начала медицинское поприще, тем более что на оном уже подвизался старший его брат, искусство же, полагал он, требовало приступа, подготовленного с большей тщательностью. Но медицина, оказавшаяся делом сложным и кропотливым, опровергла легкомысленные предположения Мокрицкого: числясь «посторонним учеником» Академии художеств, мыкался он по канцеляриям и экспедициям; перо переписчика не отмыкает, известно, золотые клады, — по прошествии двух лет столичной жизни Аполлон Николаевич из-за стесненных обстоятельств отбыл на родину, увозя с собой, впрочем, уроки, полученные в академии, и бесценные советы учителя в живописи, славного художника Алексея Гавриловича Венецианова. В Пирятине стал Аполлон Николаевич Мокрицкий первым и единственным живописцем, исполнял портреты окрестных помещиков и членов их семейств, изображал модные в ту пору «перспективы» гостиных и залец, но покоя не было; вырученные деньжонки копил он для новой поездки в Санкт-Петербург, мысль, что будет же оценено по заслугам его дарование, его будоражила, маячила перед глазами судьба нежинского однокашника Гоголя, после тягостных годов прозябания вдруг решительно взмывшего к славе. Рассказы о

брюлловской «Помпее» его воспламенили. Не мог он долее сидеть в Пирятине, когда там, в столице, явилось такое. И вот он уже перед картиной — восхищенный, и поверженный, и бормочущий ни к селу ни к городу какие-то возвышенные стихи, кажется, что Шиллера, которого он любил читать по-немецки. Он находит на картине портрет ее творца, бесстрашно поднявшего очи встречь огненному рушащемуся небу, дерзкая мечта — не от кого-нибудь, от самого великого Брюллова, получить рукоположение в священный чин служителя искусства — вдруг промелькнула в воображении Аполлона: ах, недостоин — он закрыл лицо ладонями и бросился прочь…

Через три дня после приезда Карла Брюллова в Петербург Мокрицкий записал в дневнике: «Выходя из ворот Академии, я повстречал двух мужчин, закутанных в плащи. Физиономия одного меня чрезвычайно заинтересовала. Я воротился и спросил у подворотника: „Кто эти господа?“ И он, в один такт с моим сердцем, отвечал: „Это Александр Брюллов с братом, приехавшим из Италии“».

Незадолго до приезда Карла поставлены были над гранитной пристанью напротив входа в академию два сфинкса, привезенные из древних Фив в Египте. Поставлены сфинксы один против другого, но друг друга, кажется, что и не видят. Каждое утро один из них смотрит, как занимается заря над Санкт-Петербургом, каждый вечер щурится другой вслед заходящему солнцу. Карл и Александр, кутаясь в плащи, задержались возле сфинксов, темная река несла на гребнях волн закатную позолоту. Напротив желтый с белым угол Сената и портик Румянцевского дома облиты были розовым вечерним светом, в высоких окнах дома Лаваля сияли красные занавеси, за которыми уже зажгли свечи. Братья не спеша переправились через мост на ту сторону. После обеда предложил Александр прогуляться на Невский, туда, где возводилась по его проекту лютеранская церковь; объяснил, что за подрядчиками и мастерами нужен глаз да глаз, но в душе желал показать Карлу свое творение. Выласкивал он также мысль заказать Карлу для церкви запрестольный образ, но, зная братнины капризы, вел речь не напрямую, а в виде рассуждений о прославившем Рим содружестве великих зодчих и великих живописцев. Карл, к его удивлению, слушал старательно, потом сказал просто, что был бы рад расписать, отдавшись фантазии, своды обсерватории на Пулковской горе. Александр даже задохнулся от неожиданности и потер ладонью лоб.

…В 1828 году была поднята и установлена на место первая колонна Исаакиевского собора, в 1830 году — последняя, сорок

восьмая. Монолитные столпы весом сто тонн каждый приноровились поднимать и ставить за сорок — сорок пять минут; в толпе изумленных зрителей всякий раз можно было видеть архитекторов из разных стран Европы, нарочно спешивших в Петербург увидеть чудо; Монферран, пылая щеками, бодро выкрикивал команды, но всякий раз, провожая взором подымающуюся громаду, чувствовал, как земля уплывает из-под ног и сердце до того разбегается, что невозможно различить удары. Когда встали колонны, стены быстро потянулись вверх, пока по высоте не сравнялись с ними. Теперь наступала пора сводить верхнюю часть собора под барабан, увенчанный куполом.

На площадке возле собора впервые вспомнили братья дальнюю юность; растроганные, направились было искать барачное строение, где провели первые месяцы самостоятельной жизни, но оно, видать, уже давно снесено было за ветхостью и заменено новым. Александр со знанием дела рассказывал о Монферрановых ошибках и просчетах, о том, что стройка к концу близится, а окончательная конструкция храма еще не решена, проекты до сих пор изменяются, многие находят в них несообразности и против строительного дела, и против вкуса, но нынешний государь, как и прежний, благоволит к французу.

Зачем такая темная масса в нашем климате, размышлял вслух Карл, главный собор в российской столице, и надо бы строить русский, белокаменный, со многими куполами, чтобы букетом тянул золотые маковки к небу. Александр отвечал, что места в Петербурге всем хватит, была бы охота работать, воля человека в его собственных руках. И, обняв Карла за талию, увлек его за собой по Малой Морской к Невскому.

Гоголь жил на Малой Морской, правильней бы сказать — доживал: отъезд был решен бесповоротно. Гоголь с Соболевским приятели: бивачная квартира на Невском проспекте Гоголю хорошо знакома. В последних числах мая отправился Гоголь повидаться с Брюлловым.

Брюллов, склонив голову, напряженно слушает гостя, потом говорит, что и его пугает петербургский климат, вот уже успел простудиться, должно быть, грудь надуло, что и для него крутой поворот в судьбе не прост, — надо впрямь заново обдумать свои намерения, обдумать непринужденно, не испытывая давления ни чужой воли, ни сегодняшних обстоятельств. Зрачки его между тем ширятся, на листе желтой бумаги из альбома быстро, как бы для памяти, набрасывает он профиль; Гоголь издали, со своего места, с любопытством, остро взглядывает на рисунок и, боясь прервать работу, делает вид, что не замечает его…

(Быстрый карандашный рисунок, сделанный Брюлловым, — последний портрет «молодого» Гоголя: скоро он отпустит усы, длинные волосы, станет внешне тем Гоголем, который с малолетства безошибочно знаком каждому. Но Брюллов нарисовал Гоголя, у которого «Ревизор» уже позади, — трагического и вдохновенного, углубленного в свои думы и залетевшего в помыслах далеко вперед. «Львиную силу чувствую в душе своей и заметно слышу переход свой из детства, проведенного в школьных занятиях, в юношеский возраст», — писал Гоголь Жуковскому, едва отправился в странствие. Гоголь этого переломного времени остался жить в наброске Брюллова.)

Июня 11-го числа 1836 года Андрей Иванович Иванов, облаченный в парадный мундир, явился, как было предложено, в круглую залу Академии художеств. Народу собралось много — едва не все академики и профессора, а также некоторые из любителей, было тесно, душно, висел над залой гул голосов. Рядом, в Античной галерее, распевались певчие академического хора, откашливались, нестройно пробовали голоса. Где-то еще дальше, в комнатах, выходящих на Третью линию, разыгрывали свои упражнения трубачи полкового оркестра. Андрей Иванович отправился прогуляться по академии, в пустых, продуваемых ветром коридорах гулко разносился стук его неторопливых шагов. В полукруглом натурном классе возился старик служитель. Он предложил Андрею Ивановичу чаю. С жестяной солдатской кружкой в руках Андрей Иванович стоял у открытого окна, с удовольствием глотая душистую жидкость, заваренную со смородинным листом; в окно тянуло молодой травой, тополями, близкой рекой…

Около четырех появился в круглой зале конференц-секретарь Василий Иванович Григорович с большой тисненой кожи папкой под мышкой, дельным шагом обошел залу, улыбчиво раскланиваясь направо и налево, между тем прищуренные глаза его примечали всякую мелочь; собравшиеся, как солдаты перед парадом, выпрямившись и подтянувшись, двинулись с мест и в считанные секунды расположились в угаданной ими надлежащей позиции. Конференц-секретарь щелкнул крышкой часов, раскрыл папку и встал у входа. И в этот миг дружно распахнулись обе створки двери, и в круглый зал Академии художеств вошел Карл Брюллов.

Оленин следовал на полшага сзади, слегка касаясь пальцами локтя Брюллова. Он как бы отводил от себя восторги встречавших, представляя им истинного виновника торжества, и вместе выглядел благодетелем, даже волшебником, дарующим

всем это чудо — Брюллова. «Вам не новы приемы торжественные, похвалы восторженные… Но здесь вы найдете русское радушие, привет и чувства родственные. Вы наш по всему: как русский, как питомец, как художник, как сочлен, как товарищ», — несколько торопливо, чувствуя, что сдерживает искренний порыв собравшихся, читал по бумаге Григорович с приятным малороссийским акцентом. Карл стоял смирно. Между тем собравшиеся, сами того не ощущая, все плотнее обступали Брюллова. Григорович еще договаривал о том, что нынешний день станет залогом любви и согласия, когда Оленин, освобождая локоть Брюллова, сделал пальцами так, будто выпускал из ладоней птицу, и тут же почувствовал Карл первые рукопожатия, первые объятия и на щеках первые запечатленные поцелуи. Прежние товарищи напоминали ему о себе, новые поручали себя его дружбе, наставники наперебой говорили, что гордятся им, подталкивали к нему Иванова, но старик бормотал, что Брюлло обязан ему не более, чем другие воспитанники, и упрямо держался в сторонке.

Потом все проследовали в Античную галерею. Едва Брюллов появился на пороге, хор грянул куплеты:

Да здравствует славный! Хвалой да почтится!
Брюллова приветствуйте: юношей сонм
И мужи, чьим гением русский гордится…

Кантата вышла длинновата, но Карл слушал терпеливо и растроганно. К нему подвели двух молодых людей, оба толстогубые и толстоносые, перепуганные, один со взбитым коком, другой с приглаженными волосами и в очках, их представили как сочинителей музыки и стихов, Карл тотчас спутался, кто из них что сочинил, положил каждому руку на плечо, в голове промелькнуло не без сарказма — «благословение детей», разозлился сам на себя, крепко одного за другим обнял юношей и каждого облобызал трижды. Густые ряды воспитанников громко кричали: «Да здравствует Брюллов!»

В зале на Третьей линии перед «Последним днем Помпеи» был накрыт обеденный стол, у стены стоял полковой оркестр с начищенными медными трубами, имевший задачу исполнять туш всякий раз, когда порядок того требовал. Появились в зале Жуковский и Крылов Иван Андреевич; Жуковский нежно обнял Карла, пошутил, что пережить такой день, как нынче, не легче, чем последний день Помпеи, грузный старик Крылов, загодя затолкав салфетку за борт поношенного фрака, легонько тронул его большой рукой за плечо и одобрительно кивнул головой

(Карл снова вспомнил: «благословение детей» — уже серьезно). Первый тост предложен был за государя, второй за Брюллова, третий согласно «Порядку приема» конференц-секретарь должен был провозгласить за здравие начальства, но Брюллов, не дожидаясь, поднялся и просил выпить бокалы за его дорогих наставников, профессоров Иванова и Егорова. Музыканты, не раздумывая, прогремели туш. Карл с бокалом в руке вышел из-за стола, разыскал среди гостей Андрея Ивановича, поцеловал в губы, разыскал Алексея Егоровича *и тоже* поцеловал. Алексей Егорович, не стесняясь, плакал от радости, черные, как угольки, раскосые его глаза сверкали от слез; упрямый же старик Иванов пытался даже отталкивать Карла, но, как все вокруг кричали «ура» и рукоплескали, смирился и выпил глоток. Вспомнили про кассу в пользу вдов и сирот, быстро составился список пожертвований, — Карл вместо денег обещал написать картину. Тут стол совсем сбился, некоторые из гостей подбежали к Карлу, подхватили его на руки и понесли к «Последнему дню Помпеи», другие сплели из лавров и цветов венок и желали увенчать им виновника торжества. Но Карл со словами «Вот кому следует!» надел его на голову Иванова. Андрей Иванович быстро сдернул с себя венок, облитый чем-то липким, ликером или соусом, и просил разрешения сохранить его как память. Но когда стали расходиться, венка рядом на столе не оказалось — унес кто-то…

В самом начале торжества Аполлон Николаевич Мокрицкий попал ошибкой в круглую залу, где ему как ученику, да к тому же постороннему, находиться вовсе и не пристало. Он, однако, дождался появления Брюллова: восторженно взглянул на своего кумира — узнал и полюбил. Незаметно убрался он в галерею, где собрались ученики, подпевал хору, кричал «ура», ноги сами понесли его в обеденный зал, где в углу между прислугой и оркестрантами роились любопытствующие, голова его кружилась, пол облаком плыл под ногами, все происходящее казалось ему то ли сном, то ли чудом, воображение, раздразненное мечтами, рисовало необыкновенные картины осуществления надежд.

В конце обеда, когда президент и знатнейшие из любителей покинули торжество, а оставшиеся и вовсе раскуролесились, измышляя для Карла все новые веселые почести, конференц-секретарь Григорович приметил в углу земляка, к которому, будучи сам из Пирятина и имея там родителей, благоволил. Он шепнул Карлу Павловичу о восторженнейшем из его почитателей и тут же приказал громко: «Позвать Мокрицкого!» И вот Аполлон собственной персоной стоит перед Брюлловым — и слезы ручьем льются из его глаз; Брюллов заключает его в объятия. «Карл

Палыч, вот тебе ученик! Первый ученик тебе, Карл Палыч!» — раздается со всех сторон. Карл отступает на шаг, покрасневшими глазами смотрит на тощего высокого Мокрицкого, почтительно перед ним склонившегося, на его красивое, немножко лисье — широкое в скулах и узкое снизу — лицо, на его широко поставленные, с сильным разрезом вверх по углам и, пожалуй, хитрые глаза и думает великодушно: «Что ж, этот так этот!»

В дневнике Мокрицкий записал: «День торжества Брюллова был и для меня счастливейшим днем в жизни, в этот день положено основание моей будущности…»

Николай Первый, хотя и не считал себя обязанным быть отменным живописцем, полагал, однако, что разбирается в художестве не менее, чем во всем прочем, что ему принадлежало и было ему подвластно. Из родов живописи Николай Первый больше всего любил баталический. Ему нравились громадные полотна, с топографической точностью передававшие военные сцены и картины лагерной жизни: приметы местности, замершие колонны и цепи в тщательно написанном обмундировании, оружие, показанное с мельчайшими деталями, и даже со сходством исполненные портреты лиц командного состава. Желая развлечься живописью, Николай подрисовывал на старинных пейзажах, украшавших его покои, фигурки и целые группы пехотинцев и кавалеристов.

Николай не намеревался образовать из Карла Брюллова баталиста, он не намеревался стеснять прихотливое воображение гения: Брюллов был не то что другие — и Николай хотел, чтобы при первой же встрече Брюллов увидел, что он, царь, знает и ценит это.

Через министра императорского двора профессору Брюллову Карлу было приказано явиться в Зимний. Николай ждал его в кабинете у государыни. Царь был высок, широкоплеч, красив, черты лица правильны и даже как бы выточены, правда, в щеках замечалась уже некоторая дряблость. На нем был мундир без эполет; держался государь просто, по-домашнему, не выпрямлял спину, не выкатывал грудь, любезно привстал навстречу Брюллову и, когда снова садился в небольшое карельской березы с синей обивкой кресло, стало видно, какое у него тяжелое, сильное тело. Императрица имела вид несколько болезненный, бледность лица и тени вокруг запавших глаз тотчас схватывались взглядом, профиль ее казался строже фаса; одета она была, пожалуй, моложе, чем следовало.

На стене у камина были симметрично размещены небольшие акварельные портреты. В центре — больше, чем остальные, —

овальный портрет государя: голова была взята в повороте на две трети.

Брюллов позже пересказывал разговор с Николаем:

«Государь встретил меня словами:

— Я хочу заказать тебе картину.

Я поклонился.

— Напиши мне, — сказал государь, — Иоанна Грозного с женой в русской избе на коленях перед образом, а в окне покажи взятие Казани.

Эта задача поразила меня; но так как ясно было, что государь делал заказ не сгоряча, а подумавши, то я, чтобы не обидеть его, старался объяснить ему как можно мягче, что меня закритикуют, если я займу первый план двумя холодными фигурами, а самый сюжет покажу черт знает где, в окне! Я просил позволения написать вместо этого сюжета „Осаду Пскова“… Государь нахмурился и очень сухо сказал мне:

— Хорошо!»

Николая огорчил отказ Брюллова: такому мастеру, право, ничего не стоило выполнить царскую просьбу, даже если она и не пришлась ему по душе. Еще больше огорчила его дерзость Брюллова, вздумавшего объяснять ему художественные просчеты задачи; сюжет, им найденный, казался Николаю одновременно и значительным и трогательным. Он подумал, что с этим гением придется, наверно, непросто, и вспомнил Пушкина.

— Я желал бы, — проговорил он, — видеть первым все, что ни напишешь. И показал рукой, что отпускает Брюллова.

Пушкин завернул к Брюллову однажды вечером и едва не силком потащил к себе ужинать. Он снимал дачу на Каменном острове. Пушкин поразил Карла желтизною осунувшегося лица, нервностью движений. Дорогою он говорил, что дела его в совершенно расстроенном состоянии, имения приносят один убыток, затеянный им журнал «Современник» требует сил, которых он в себе не находит, младший брат Лев поступил на военную службу — надо отправлять его на Кавказ, собственное же семейство растет… На дачу приехали уже в темноте. Пока готовили на стол, Пушкин захотел показать Брюллову детей. Он их выносил на руках спящих одного за другим в гостиную и, громко смеясь, будил своим смехом. Кто-то из малышей пронзительно заплакал. Пушкин с досадой передал ребенка кормилице. Брюллову сделалось непереносимо грустно, он ругал себя, что поддался Пушкину и поехал. Пушкин тоже поскучнел. За ужином он нахваливал жену, Карл чувствовал, что Пушкину очень хочется ее портрета, но знал, что ничего с собой не поделает,

портрета не будет; лицом ему Наталья Николаевна не понравилась — глаза близко поставлены, и кажется, что косит.

Карл решил проситься обратно в Италию: отправляясь путешествовать, он рассчитывал вернуться туда, оставил многие дела незавершенными, а имущество брошенным почти без надзора. Нет, думал он, не долги, не семейство, не расстроенные имения, но тиски цензурные, невозможность свободного передвижения, обязанность служить — вот причины желтизны и худобы лица, дурного расположения духа, стремительной неожиданности движений. Надо настоять на своем, пересидеть где-нибудь в Риме или Болонье полгода-год, оглядеться, поразмыслить, начать что-нибудь. Он, слава богу, умеет своевольничать, уходить от опеки и хозяйского глаза. Ничего, новая «Помпея» все спишет. Одна беда, втайне, себе не признаваясь, чувствовал он, что «Помпея» прежняя слишком опустошила и его самого, и его Италию — не там, но здесь, должно искать теперь и себя нового, и новое вдохновение.

Оленин обещал похлопотать перед государем насчет возвращения в Рим, пока же просил поторопиться с «Осадой Пскова»: государь нетерпелив. Карл вызвался немедля ехать в Псков для осмотрения местности. Оленин обрадовался, выплатил ему командировочных и прогонных 400 рублей, а в придачу дал с собой бывшего брюлловского соученика Солнцева, художника и археолога. Федор Солнцев был человек тщательный, большой мастер зарисовывать древние памятники.

Решили тронуться в путь на рассвете, но Карл проспал, конечно. Пока одевался, завтракал, время подобралось к полудню, солнце сильно пекло, Карл разомлел, приказал искать трактир, где было бы холодное пиво. Просидели часок за пивом, взяли с собой дюжину бутылок, Карл устроился в коляске, всем видом показывая, что готов к дальней дороге. Но тут Солнцев обмолвился ненароком, что совсем недалеко проживает на даче Варенька Асенкова, девятнадцатилетняя любимица петербургской публики. Карл велел сворачивать. От Асенковой он надумал ехать в Приютино — прощаться с президентом. К Оленину добрались вечером, остались ночевать. Утром Карл заспался: чтобы освежиться, пошел купаться на пруд. Погода стояла отменная, кормили у Олениных по-сельски просто и вкусно, за гулянием, за разговорами еще день пролетел, после обеда Карл объявил, что опять останется ночевать в Приютине. Тщательный Федор Солнцев волновался, что командировочные идут. Оленин закармливал Карла сливками, но глазки бегали, и пальцы беспокойно барабанили по столу, по коленке — ему не терпелось

поскорее спровадить Брюллова…

В Пскове сняли номер в гостинице и отправились смотреть достопримечательности. Обошли вокруг одну церковь, другую, довольный Солнцев собрался уже обратно в гостиницу за альбомом, но Карл вспомнил, что в Пскове служил у него родственник, офицер, не виделись пятнадцать лет, надо бы зайти на гауптвахту — узнать, жив ли. У родственника-офицера задержались за столом до следующего утра. Потом отправились с визитом к губернатору. Тот встретил их радушно, пригласил завтракать. Желая поглядеть на великого Брюллова, сошлось к завтраку все губернаторское семейство — супруга, дочки. Карл попросил без церемоний: «Нам огурчиков соленых!» Завтракали да обедали, пока Брюллов не занемог. Солнцев обрадовался, уложил его в гостинице, прилепил ему горчичник на спину и на грудь, взял альбом и удрал рисовать Баториев пролом в стене. Час или полтора спустя Карл прибежал к нему сердитый: как не стыдно оставлять больного!

Модный драматический писатель Нестор Васильевич Кукольник был высок ростом, узкоплеч, голову имел не по росту маленькую, лицо узкое, с крупными, неправильными чертами. Но сам он не замечал этого и, глядя на собственную персону как бы со стороны, представлял себя похожим на Байрона, Шиллера, Тассо — на всех одновременно, ибо всех их представлял похожими на себя. Он одевался в черное и до первого бокала держался загадочно. Выпив же хереса или красного, начинал говорить о себе, сетовал, что русская публика не доросла до понимания его творений, со слезами на глазах твердил, что бросит писать по-русски, его поклонники — витийствовал же он всегда в их кругу — умоляли его не лишать любезное отечество славы. И он опять ездил из дома в дом, мастерски, с эффектами и переменой голоса читая вслух новую драму со многими действующими лицами, долгими монологами и репликами, часто такими длинными, что их тоже можно было принять за монологи. Радоваться бы Нестору Васильевичу, купаясь в лучах славы: вдохновение служит ему денно и нощно без отказа, сторонники его горячи и шумливы, недруги помалкивают, государь взял его под защиту — журнал «Московский телеграф» был закрыт после неодобрительного отзыва о драме «Рука всевышнего отечество спасла». Но что-то, чему он не находил названия, смущало его покой, уязвляло честолюбие и омрачало довольство собой. Было, конечно, спокойно знать, что новую пьесу ругать не будут, но от этого похвалы горчили. И была какая-то обреченность в этом постоянном желании говорить о себе. И совсем неприятным было

вечное соперничество с Пушкиным, только с его, Кукольника, стороны соперничество, болезненная потребность высокими трагедиями доказывать свое превосходство, утверждать себя рядом с Пушкиным, выше Пушкина, когда тот, кажется, и знать о нем не желает, не читает его, о нем не думает. В кругу своих пророчествовал Кукольник, что Пушкин не оставит после себя следа в литературе русской, но как в этом всех убедить! И Нестор Васильевич говорил со слезами, что бросит писать по-русски, и все писал, писал, неосознанно надеясь, что масса слов станет его пьедесталом. Мечтал Кукольник, чтобы круг его составляли не одни восторженные почитатели, но и сподвижники, чтобы, стоя рядом, лучился каждый и собственным и отраженным от соседа светом. С недавних пор сошелся он с Михаилом Глинкой и теперь крайне рассчитывал на Карла Брюллова. Триумвират искусств, мечтал он, — первый поэт, первый композитор, первый живописец: вместе — прекрасны и непобедимы!..

В Пскове Карл рисовал немного. Гулял по кремлю, выйдя за стену, смотрел, как внизу, под береговой кручей, сливаются реки Великая и Пскова, белыми птицами тянулись над водой паруса. В Троицком соборе разглядывал местные святыни — мощи князя Всеволода-Гавриила и чудотворную икону Богородицы. Возле древних храмов удивлялся искусству мастеров, умевших дать красоту простому и грубому материалу, известковой плите и штукатурке, и доказавших, что, если найдены пропорции и форма, небольшое строение глядится величественным, а мощная кладка возвышенной и легкой. Он сворачивал на базар, пил, отмахиваясь от предостережений Солнцева, прямо из крынок холодное молоко, расспрашивал мужиков и баб об окрестных обычаях, радовался старинным названиям улиц — Козья, Куричья, Яблочная, восторженно слушал рассказ про зимнюю конную ярмарку, когда на Завеличье торгуют конями, а на льду реки устраивают бега и, кажется, всего более был поражен, узнав, что в старинные времена держали псковичи прирученных зверей и среди них белых волков и белых медведей.

Солнцев волновался, что время идет, а Карл для картины ничего не делает, разве что почеркает иногда карандашом в альбоме. Брюллов от укоров его отмахивался или, всего хуже, объявлял себя больным, ложился в постель и приказывал сидеть при нем неотлучно. Из Пскова перебрались в Печерский монастырь. Солнцев бросился рисовать древние сабли, бердыши, копья, трубы; хранился в монастыре плащ Калиты и конская сбруя Иоанна Грозного. Карл же и здесь не слишком предавался занятиям: бродил вдоль стен, болтал с монахами и

богомольцами, а то просто грелся на солнышке, сидя на лавке возле настоятелевых покоев. Когда же Солнцев, осердясь, сказал ему, что время идет, а он только воздух карандашом пачкает, Карл весело отвечал, что картина, собственно, начата и можно возвращаться домой.

Нестор Кукольник хотел встретить Брюллова с непринужденной независимостью, с какой, по его предположениям, общаются между собой гении, но каждая клеточка его длинного и бледного бурсацкого лица светилась таким торжеством, небольшие карие глаза сияли такой откровенной радостью, что за версту было видно — счастлив человек! Порывисто протягивая Карлу обе руки сразу, Нестор приветствовал не только того, кем был Брюллов, но и того, кем в тайных мечтах желал стать он, Кукольник.

Собралось у Кукольника человек тридцать. Среди гостей Карл тотчас узнал Глинку — обнялись по-дружески. Глинка готовил к постановке на сцене национальную русскую оперу; здесь, среди своих, ее называли «Иван Сусанин». Глинка за руку подвел к роялю молодую женщину в черном платье, худощавую, востроносую, как галчонок, повернул лицом к гостям, сам сел аккомпанировать; женщина обратила взор кверху, приготовляясь к пению, — у нее оказались глаза мадонны. «Как мать убили у малого птенца», — голос был контральто, чистейший, совершенно бархатный, такой и в Италии редко сыщешь — в этом Карл знал толк. Кукольник подтвердил: Анна Яковлевна Воробьева — певица необыкновенная, свободно владеет двумя октавами, от соль до соль, но может взять вверх ля, а вниз фа, Глинка написал для нее в опере партию мальчишки-сироты.

Пока аплодировали, Кукольник приказал подавать шампанское. Официант, нанятый на один вечер, внес на серебряном подносе высокие бокалы. Подымая бокал, Кукольник предложил выпить за братство муз. «Брат», — говорил он, протягивая руки Глинке; «Брат», — протягивал он руки Брюллову. «Братья!» Карл выпил и обнял его, не выпуская из пальцев пустого бокала.

Аполлон Мокрицкий, знакомый с Кукольником еще по Нежинской гимназии, которой отец Нестора Васильевича был директором, отметил в дневнике: «Приятно было видеть, как люди с талантами почти в первые минуты своего знакомства сдружаются так, как будто они были знакомы 10 лет… Таланты начинают тем, чем обыкновенные люди кончают…»

Император был огорчен просьбой Брюллова отпустить его на

время в Италию. Старик Волконский, министр двора, ожидал грозы. Но Николай проговорил, заледенев лицом: «Что ж делать, подобные дарования не любят принуждений». И приказал дозволить Брюллову отлучиться в Рим на два месяца, для чего дать ему на дорогу двести червонных.

— Вели сказать ему, чтоб не просрочил. Скажи: я на него надеюсь, что не просрочит!..

Квартира при академии была в два этажа: внизу мастерская, на антресолях спальня. Карл повесил на окна широкие красные занавеси, диван обтянул красным, глубокое кресло обил красным сафьяном; купил красный халат, даже башмаки домашние заказал из красной кожи. В Петербурге мода была на красное, а Карл любил этот цвет, горячий цвет жизни — огня и крови. Картины в мастерской висели по стенам, стояли вдоль стен на полу, поодиночке и кипами, в углу на овальном красного дерева столе в кожаных портфелях сложены были рисунки, — ценители и просто любопытствующие искали счастливый случай проскочить в «красную мастерскую».

Кукольник и Глинка захаживали запросто. Карл приобрел недорогую фисгармонию: Глинка пел из «Ивана Сусанина», с таинственной прелестью вышептывал, проговаривал свои романсы, музыку Россини и Беллини называл цветочною, Карл требовал «Сомнамбулы», но итальянцев Глинка не любил — со смехом выворачивал волшебные мелодии карикатурами, Карл злился и убегал по лестнице наверх, в спальню. Его ловили, тащили обратно, все мирились с ним поцелуями, посылали служителя за вином. Впрочем, и за стаканом беседа до поры кружилась дельная. Нестор читал статьи для «Художественной газеты», которой являлся издателем и едва не единственным автором, — суждения его об искусстве бывали хотя многословны, но порой любопытны, Карл жестом руки прерывал его чтение, вскакивал, путаясь в халате, делал несколько шагов туда, обратно и пересказывал мысль Кукольника по-своему, уточняя, поворачивая к иному выводу. Кукольник хватал карандаш, с жадностью начинал за ним записывать; Карл замолкал, изумленно глядя, как несколько произнесенных им слов превращаются под карандашом Нестора едва не в десяток густо исписанных страниц. Вино между тем горячило, говорили громче, сбивчивей, точно из темных углов возникали новые гости: вот уже заходил ходуном, закувыркался по мастерской Яков Яненко-Пьяненко, живописец и скульптор, ничего путного не написавший и не слепивший, зато друг-приятель хоть куда, мастер на выдумки неистощимый, вот брат Нестора, Кукольник Платон,

человек с непонятными занятиями и тяжелым некрасивым лицом, которое он к тому же коверкает уморительными гримасами, — есть в Платоне непостижимая вездесущность, куда ни повернись — за спиной Платон, смеется, гримасничает, на скрипочке что-то наигрывает и сам же дурашливые куплеты сочиняет, вот толстощекий весельчак Коля Рамазанов, скульптурного класса академист, плясун отчаянный, знаток плясок русских и цыганских, актерский сын, — глядя на него, вспоминает Карл, как сам таким же мальчишкой, академистом, хаживал на блины к его родителям, безвременно оставившим сей свет, и вынужденно думает о неодолимом беге времени. Пробки хлопают, Яненко-Пьяненко уже придумал ехать на натуру, на пикничок, уже и извозчиков послал нанять, Коля Рамазанов в потрепанных клетчатых брючонках суетится с корзиной — спешит за булками, за колбасой ливерной и свежими огурцами, Платон, взмахивая, как крыльями, черным широким плащом, движется по комнате, каждого по очереди берет за пуговицу, каждому по очереди объясняет «стратегему»: непременно позвать с собой издателя, которому всучить потом Миши Глинки романсы, типографщика, хозяина заведения, где печатают Несторову газету, и знакомого офицера «из тех», чтобы не было дурных слухов. Кто-то окрестил Кукольниково братство служителей муз одним словом «братия» — так и привилось. Поэт Струговщиков, переводчик Гёте, человек мечтательный, не пьянеющий от вина, среди общего веселья говорит Карлу:

— Мы всегда в мундире, а хочется — нараспашку. И, задумчиво глядя поверх собеседника, подносит стакан к губам…

Вино не усыпляет Карла, но бодрит, приносит бессонницу. Он ложится в постель и посылает за Мокрицким. Слуга Лукьян, ворча, взбирается по крутым ступеням в каморку под крышей. Аполлон, разоблачившись, устроился в одном белье у самовара: баловался сладким чайком и предавался фантазиям, воображая перед собой будущие свои творения. Услышав приказ, Аполлон закряхтел — и полез под кровать за сапогами. Пока одевался, пока сбегал по завившейся винтом лестнице, утешил себя радостной мыслью, что нужен Брюллову: утро, ночь — подавай Мокрицкого; в спальню к учителю он вступает, восторженно сияя чуть раскосыми, широко поставленными глазами. Брюллов протягивает ему книгу — «Джулио Мости», трагедию Кукольника из жизни римского художника, приказывает читать вслух. Трагедия поначалу его развлекает, он то и дело прерывает чтение замечаниями, но скоро высокопарный белый стих начинает звучать в ушах не словами, а шумом, он машет рукой, чтобы Аполлон замолчал, пыхтит сигаркой, глядя в потолок, и вдруг

просит рассказать ему из ботаники разделение царства растений. Оторопевший Аполлон уныло вспоминает особенности отдельных видов, Брюллов задает вопросы, голос его становится все тише, наконец он закрывает глаза и протягивает Аполлону руку: «Спокойной ночи».

Аполлон, ступая на цыпочках, спускается по лестнице из спальни…

Сфинксы неподвижно чернеют в мутном сером воздухе. Слышно, как внизу, у реки, гремит поставленное на гранитную ступень ведро: академический швейцар пошел к Неве за водой. Аполлон стоит с четверть часа на свежем воздухе, глядит, как по небу тянутся серые туманные волокна облаков; сутулясь, взбирается к себе в комнату, записывает в дневнике: «Плохо, если я ни на что более не буду годиться, как только усыплять великих людей…»

На осенней выставке 1836 года представлены были огромные полотна, изображавшие «Осаду Варны», «Парад на Царицином лугу», «Парад и молебствие на Марсовом поле». Государь прибыл с государыней, осмотрел выставку, из академических залов прошел в мастерскую Брюллова, любовался портретами, рисунками и акварелями. Наследник цесаревич также завернул с выставки в красную мастерскую. Следом припорхнули сразу две великих княжны. Еще — великий князь. Великая княгиня. «Милостивый государь, Карл Павлович! Позвольте мне обеспокоить Вас моим минутным посещением. Я исполнитель воли ее высочества и потому уверен, что Вы мне не откажете принять меня не более как на 5 минут… Остаюсь Ваш, милостивый государь, покорный слуга…» — пишет к нему граф. Другой граф просит сделать одолжение — у него откушать. Третий — не оставлять его своим благорасположением. Камер-фрейлина доставляет ему букет цветов от великой княжны, а три просто фрейлины благодарят письмом за позволение посетить «ателье» и умоляют назначить любой день и час…

Витали прислал из Москвы на выставку исполненный им бюст Брюллова. Кому-то из поклонников Карла Павловича пришла в голову счастливая мысль заказать копию. Вдруг сделалось модой иметь такой бюст в кабинете. Жуковский пустил шутку: великий Карл. Имя подхватили, пренебрегая спрятанным в шутке перцем. Для надежности кое-кто перевернул: Карл Великий. Многие отбросили Карла — понятно и так: Великий.

В альбомах и на случайных листках Великий чертит эскизы «Осады Пскова», вырываются из-под его карандаша воины конные

и пешие, сшибаются в страшной схватке, мечами взмахивают, целятся копьями, но картина не начинается. Он набрасывает на плечи теплое пальто, чтобы не продуло в академическом коридоре, бредет в зал к «Последнему дню Помпеи». Он наизусть помнит свою «Помпею», знает всю ее анатомию, прекрасную неожиданность и целесообразность ее организма, где каждая часть, каждая малая частица создана целым и служит ему; он знает живописную силу этой яркой вспышки, связавшей фигуры и группы и придавшей смысл всякой позе и движению. Но он чувствует также, что подлинной молнией, создавшей картину, была не ослепительная вспышка света, но мысль. Мысль художника оплодотворила линии, пятна красок, расставила их на холсте единственно возможным образом. Для «Осады Пскова» он хотел натянуть холст и выше и шире холста «Помпеи». Но холст натягивать было рано. Мало, когда части и частицы завтрашней картины бродят в воображении, легко соскальзывают с карандаша на бумагу, мало, когда все, на что ни обратится взор, просится в картину подробностью, самого страстного желания написать картину мало- нужно огнем сердца осветить голову: так любит говорить Брюллов, и это тоже входит в те две трети, которые должны быть пройдены, прежде чем художник подступает к холсту.

Явился высочайший приказ: академическим профессорам Брюллову, Бруни и Васину писать образа для Казанского собора. Карлу поручен был запрестольный образ — «Взятие Божьей матери на небо». Царь, проезжая мимо окон мастерской, увидел свет за красными занавесями, заглянул на огонек, смеялся, перелистывая акварели с забавными сценками из турецкой жизни, и попросил Брюллова, не мешкая, исполнить образ; просил также написать портрет государыни с дочерьми («Мне, как супругу и отцу, приятно будет»).

В Рим Брюллов не поехал. Давал уговаривать себя, что за два месяца только лошадей загонит, а ссориться с царем нет резона. На своем он настоял, разрешение на отъезд имеет, теперь следует дожидаться более благоприятных обстоятельств. Тут, весьма кстати, пронесся слух, что в Италии холера: какой смысл спешить косой навстречу или, того хуже, отсиживаться где-нибудь в карантине. Да, что греха таить, уже и привычки явились — удерживали, цеплялись за рукава. И смутное чувство томило: с отъездом, глядишь, что-то и потеряет, а там неизвестно, найдет ли. И двести червончиков, пожалованных государем на дорогу, разбежались неведомо куда.

…На сон грядущий Мокрицкий, сидя в ногах его кровати,

читает вслух Кукольникова «Джулио Мости» — некто Гонти, художник болонский, обольщает героя, показывая ему путь к богатству и почестям: сам Рафаэль подделывался под папский вкус. Да —

> Гений может быть льстецом хорошим,
> Не оскорбив величья своего…
> Мости:
> Раздумие берет: не это ль путь,
> Широкий путь и к славе и к богатству?..

Карл прерывает Мокрицкого: «Вы — Гонти, а я — бедный Мости», и ошарашенный Аполлон смолкает, наивно приняв, это «вы» на собственный счет.

Нестор Кукольник на портрете, написанном Брюлловым, сидит, опираясь обеими руками на трость, в левой руке он держит цилиндр. Брюллов, кажется, писал Нестора такого, каким тот хотел быть, — романтического, задумчивого, отчужденного от непосвященной толпы, залетевшего мечтой в заоблачные выси. Поэт — к такому не подступишься, не тронешь запросто за рукав темного пальто. В самой позе его — в этом одиноком, обособленном сидении, в этой толстой трости, в этом цилиндре, о котором Нестор вроде и позабыл и который, однако, выглядит несколько нарочито, бросается в глаза, — подчеркнута особость личности неординарной. Неверный свет, как бы свет солнца, скользящего за облаками, падает на бледное лицо Кукольника, и в этом свете подвижными и неверными становятся черты лица. Проницательный, долженствующий быть мрачным взгляд исподлобья — и детская мягкость губ того добродушного, веселого Нестора, который за ужином, когда поклонники поразойдутся, а друзья останутся, не трагические тирады сочиняет, а милые смешные стишки, добродушно объясняется всем в любви, часами высиживает с Глинкой за фисгармонией, побуждая его творить и вселяя в него надежду. И что-то плутоватое в этом напускающем на себя серьезность и мрачность добродушном лице. И в глазах, призванных вперять в зрителя проникновенный, загадочный взор, как присмотришься, — хитрая настороженность человека, рассчитывающего слова и поступки. И странный фон, на котором написан Нестор, — полуразрушенная стена, грозовое небо, синяя полоса моря, — то ли Италия или какая иная древность (предпочтительный пейзаж высокой Кукольниковой поэзии), то ли петербургская гавань. На первый взгляд все значительно в этом портрете, но чем дольше

смотришь, тем больше смущает в нем это блуждающее марево, и отойдешь, бормоча веле-мудрую сентенцию Нестора Васильевича:

Как много дел, а все и началось
Из ничего и кончится — ничем!..

Опера Глинки «Иван Сусанин», высочайше переименованная в «Жизнь за царя», имела успех огромный. Все места были взяты задолго до премьеры, достать билет без протекции было трудно. Занавес давали пять раз. Глинка, не ожидавший такого триумфа, был растерян, но держался с завидной выдержкой. Карл на первых представлениях «Сусанина» быть не мог: простудился — заложило грудь, кашлял, в теле ощущал сильную слабость. Врачи запретили переедать, чтобы не стеснялось биение сердца; слуга Лукьян подавал ему на обед маленькую куриную котлетку, он сперва сердился, что мало, потом и ту не желал есть, потерял аппетит; поздно вечером, когда Василий Иванович Григорович принес в академию весть о первом успехе «Сусанина», Карл оживился, нашел сидевшего за ужином Мокрицкого и с его вилки скушал кусочек жаркого и вареник.

В опере Глинки было то, что искал Брюллов для своего «Пскова», мысль, которая не исчерпывалась произведением, народность не в подробностях, а в корне: мотивы не заимствованы из песен, новы, неожиданны, но люди в театре, слыша родные звуки, плакали, как дети, поздравляя друг друга с новой — отечественной музыкой.

Друзья чествовали композитора обедом. За столом гости-поэты вставали поочередно и произносили куплеты сочиненного сообща шуточного канона. Глинка принес Карлу листок с записанными стихами. Вслед за веселым острословием куплетов Вяземского и Жуковского пушкинские строки поражали:

Слушая сию новинку,
Зависть, злобой омрачась,
Пусть скрежещет, но уж Глинку
Затоптать не может в грязь.

От пушкинских стихов сердце горестно сжималось. Даже в шутке не мог себя перебороть: жили в его строках боль и тревога и мрачное предчувствие.

В Риме, на квартире у Кипренского, собрались русские художники. На полу стоял простой гроб, в головах теплилась

лампадка. Явились могильщики с носилками, покрыли гроб черным покровом, взвалили носилки на плечи; небольшая процессия двинулась по улицам. Было время веселых осенних вакханалий, траурное шествие сбивалось в сторону, пропуская катящиеся навстречу коляски, украшенные цветами; в колясках женщины стучали в бубны и пели, мужчины, запрокинув голову, пили вино из кувшинов…

В Петербурге между тем пролетел слух, что Орест Кипренский не сегодня-завтра возвращается в Россию. За ужином поднимал Нестор Кукольник стакан в честь скорого прибытия еще одного русского Апеллеса и размышлял о пользе и славе от сего события для отечественного искусства.

Поздно ночью он послал за Мокрицким. У сонного Аполлона недостало сил одеваться. Накинул сюртук и в дезабилье отправился к Великому. Он застал Брюллова за работой.

— Я позвал вас, чтобы вы посмотрели, хорошо ли это будет?

Он рисовал эскиз «Вознесения Божьей матери».

Глаза у него сверкали и щеки разрумянились; Мокрицкий испугался — не жар ли? Пустое, отмахнулся Брюллов: с тех пор как он выбросил вон дурацкие (и дорогие!) врачебные снадобья и по совету старухи няньки, живущей у скульптора Клодта, стал лечиться вареным луком с медом, здоровье его пошло на поправку. Работа же вовсе его исцелила. Он бросил карандаш, откинулся в кресле:

— Ну, батюшка, сегодня я работал, как после Рима никогда не работал; да и там редко трудился с таким усилием!..

…От Оленина принесли предписание — немедленно доставить сведения на высочайшее имя о сроке окончания образа для Казанского собора. Карл послал Мокрицкого к конференц-секретарю за формой для ответа. Хмурясь, прочел бумагу.

— Старо и глупо. Я напишу по-своему. Оставьте пока. Государь и Оленин, конечно, не привыкли ждать, да что ж делать, ведь у них Брюллов один!

Глава третья

Ветер за окнами тянет отходную, снег взмахивает широким рукавом, трясет полой савана. «Буря мглою небо кроет, вихри снежные крутя», — негромко читает Мокрицкий, без выражения, как псалтырь, лишь заикаясь иногда в некоторых словах на первом слоге (когда Мокрицкий делает усилие, чтобы выговорить застрявшую букву, кончик носа его шевелится, как бы стараясь

коснуться губы, — Карл мучительно хочет вспомнить, замечал он это прежде или нет): «То, как з-зверь, она за-за-воет, то за-заплачет…»

Перед Карлом на столе рисунок карандашом: Пушкин с лицом спокойным и строгим (волосы на висках причесали — вдруг стали видны начинавшиеся залысины на лбу) покоится на подушке, чуть сбившейся набок, руки спрятаны под парчовым покровом, на груди — образок.

Карл делает Мокрицкому рукой, чтоб замолчал. «То, как путник запоздалый…» — повторяет строчку; кутаясь в красный халат — кисти рук в рукава, — подходит к окну: белые саваны кружатся, задевая порой за стекло и оставляя на нем мгновенье светящийся след, ветер воет пронзительно — сердце щемит.

Недели не прошло — был Пушкин последний раз здесь, в мастерской, нежданный-негаданный явился с Жуковским. Карл потчевал их акварелями — забавными сценками из турецкой жизни; всякий раз, когда доставал из портфеля новый лист, Пушкин, как дитя, вскрикивал от радости и начинал хохотать. Самый смешной рисунок Карл припас напоследок — «Съезд на бал к посланнику в Смирне»: посреди улицы на ковре и подушке, обратив в небо купол откормленного брюха, в сладком кейфе спит смирненский полицмейстер, рядом два тощих стража охраняют его покой. У Пушкина от хохота слезы на глазах, вцепился в рисунок, не хотел отдавать, умолял подарить ему сокровище. Карл стал объяснять, что работа уже продана, что он для Пушкина еще лучше сделает, — Пушкин и слушать не хочет: с рисунком в руках стал на колени: «Отдай, голубчик! Ведь другого ты не нарисуешь для меня!» Карл подумал: какой счастливец Пушкин, так хохочет славно! А тот уже и не смеется, стоит перед ним на коленях, в светлых глазах слезы. Карл сказал Пушкину, чтобы приходил через два дня, в четверг, он приготовит холст, будет писать Пушкина портрет. Пушкин протянул Карлу лист с акварелью и снова громко засмеялся. Было это в понедельник, во вторник отправил Пушкин письмо Геккерну, в среду стрелялся, а в пятницу после обеда прислали за Гальбергом — снять с покойного поэта маску…

Самуил Иванович взял на помощь литейщика Балина, поздно вечером отправился на Мойку. Он знал, что отложит теперь все работы, чтобы немедля исполнить бюст Пушкина. В кабинете поэта было сумрачно, хотя лампа горела и возле одра поэта зажжены были свечи. Скульптор и литейщик просили оставить их вдвоем, работали молча, не обмениваясь даже обычными деловыми замечаниями. Балин мрачно разводил в ковше алебастр, определяя пальцами густоту, Гальберг смазывал

помадой брови и бакенбарды покойника, чтобы не прилипала форма, и вглядывался в его спокойное лицо. От волнения у Самуила Ивановича захолодели руки. Он помешал указательным пальцем в ковше с алебастром, масса показалась ему слишком тепла; горячий алебастр скорее схватывается, но иногда изменяет черты лица. Стали ждать, пока остынет. Литейщик Балин часто дышал, что-то у него посвистывало в груди. Гальберга сковала неподвижность, вдруг показалось, что все это сон и как во сне — захочет двинуться и не сможет. Когда стали обкладывать лицо алебастром, Самуил Иванович, волнуясь, забыл снять с одного глаза покойного грошик — грошик влип в форму. Застывшую форму сняли, завернули в тряпки и бережно уложили в ящик, Гальберг отворил дверь в соседнюю комнату, обвел глазами неподвижно, как статуи, сидевших и стоявших в ней людей, увидел Жуковского и поклонился, отступая в сторону и молча показывая, что дело сделано. Их с литейщиком усадили в чью-то карету и отвезли в академию…

Ясно горят свечи в двух высоких бронзовых шандалах, купленных Мокрицким на толкучем рынке; изредка пламя вздрагивает, когда ветер с особенной силой хлопает по стеклу. Лежит на столе книжка пушкинских стихов, рисунок, старательно исполненный Мокрицким у гроба поэта, рассыпанная колода карт, которыми Карл Павлович хотел себя развлечь, но которые нынче не развлекали. Бубновая дама туго затянута в бордовый бархатный корсет, туз червей — как пуля, извлеченная из раны, трефовая десятка — кресты на заснеженном погосте.

Перед глазами у Мокрицкого стены комнаты, окрашенные ярко-желтой, неприятно поражающей клеевой краской, обитый красным бархатом гроб, поношенное, черного сукна платье на покойном, потертый парчовый покров, старенький образок без оклада, потемневшее изображение на котором трудно было разобрать, высокие желтые свечи (нежно розовеющая, как человеческая кожа, кромка воска по краям выеденной пламенем впадинки), лиловый налет на толстых, крепко сомкнутых губах Пушкина и лиловые тени на веках его, прежде не замечаемая седина в причесанных волосах.

Карл Павлович болел — грудь заложило, кашель, резь в носу, — прощаться к Пушкину не пошел, послал Мокрицкого, прося, чтобы исполнил с покойного рисунок.

Горят на столе две свечи в высоких шандалах, струйки воска застывают на бронзе. Брюллов отходит от окна, подняв ворот халата, снова садится в кресло. Кивает Мокрицкому, чтоб читал. «С-спой мне песню, как синица…» — заводит Мокрицкий. Кончик носа у него определенно шевелится. Но что это? У Аполлона

слезы текут из его широко расставленных глаз. Карл думает, что расстался с Пушкиным худо: и акварель на прощанье не отдал, и с портретом опоздал. Он вспоминает, как хвалил Пушкин замысел «Нашествия Гензериха», и понимает, что время этой картины миновало.

— Нет, здесь я ничего не напишу. Я охладел, я застыл в этом климате, — произносит он вслух.

Слезы Мокрицкого тотчас высыхают, он с состраданием устремляет блестящие глаза на Великого, здоровье которого разрушается без целительного полуденного солнца.

Карл думает: какой молодец Пушкин, не позволил холоду остудить кровь, не давал ей замедлить свой бег по жилам, и горячий стук его сердца никогда не сменялся вялым хлябаньем. Карл говорит, что завидует кончине Пушкина. И на изумленный взгляд Аполлона молча показывает рукой на книгу: читайте. «Буря мглою небо кроет…»

Нестор Кукольник замотал длинную шею широким черным галстуком, неделю ходил молча, глядя в землю перед собой, не собирал почитателей, чтобы перед ними пророчествовать, — скорбь и одинокость его были заметны всякому. Соперничество с Пушкиным нежданно кончилось, и не победой Нестора, но безо всякого его участия. Кто-то где-то уже обронил про Кукольника долгожданное «первый поэт», он и сам знал, что первый, но для счастья по-прежнему чего-то не хватало. В дневнике Нестор записал великодушно: «Пушкин умер. Мне бы следовало радоваться — он был злейший враг мой: сколько обид, сколько незаслуженных оскорблений он мне нанес — и за что? Но в сию минуту забываю все и, как русский, скорблю душевно об утрате столь замечательного таланта».

Глинка говорил, что мысль написать оперу «Руслан и Людмила» все более его занимает. Хотелось Глинке, чтобы в тексте оперы осталось возможно больше подлинных пушкинских стихов. Впрочем, о либретто думать было рано, Глинка и плана оперы пока не составил, но, веря шестому чувству, откладывал в памяти, иногда записывал в тетради или на попавшем под руку клочке подхваченный где-нибудь мотив, и каждая такая запись была золотой крупицей — замысел делался весомее и дороже.

Журналист Краевский притащил Карлу Павловичу списки не видавших света сочинений Пушкина: «Каменного гостя», «Русалки», стихотворения «Отцы-пустынники и жены непорочны», в котором поэтически перелагалась великопостная молитва «Господи и владыко живота моего» и которое под этим именем уже ходило но рукам: «О, дай мне зреть мои, о боже, прегрешенья,

да брат мой от меня не примет осужденья…» Брюллов сказал Краевскому, что думает над памятником Пушкину: поэт с лирой в руках на скале посреди величественной природы. Однако нарисовал не Пушкина — самого бога Аполлона с лирой в руках и рядом крылатого коня вдохновения Пегаса. На обороте набросал по-итальянски программу композиции: «Пушкин. Внимает и восхищается Россия. Поэзия увенчивает его. В лучах, исходящих от лиры, видны фрагменты поэзии Пушкина. Сверху внемлют Данте, Байрон, Гомер…»

Самуил Иванович Гальберг, отложив все прочие работы, сделал бюст Пушкина. Брюллов приобрел одну из первых отливок, вызолотил и поставил в мастерской…

«Окончив вечернее свое занятие, он сказал:

— Ну, завтра я начну писать; велите прийти натурщику в десять часов и приготовьте палитру пожирнее.

Встав рано поутру, он уселся против полотна и после долгого молчания сказал:

— Как весело начинать большую картину! Вы не испытали еще этого, не знаете, как при этом расширяется грудь от задержанного дыхания…»

Поставлен в мастерской чистый холст — восемь аршин высоты, четыре — ширины, контур будущей картины легко набросан мелом, перед холстом сколочены подмостки с лесенкой. Для лютеранской церкви, возведенной братом Александром, предложено Брюллову исполнить запрестольный образ — «Распятие». (День, когда начато было «Распятие», Мокрицкий не в дневнике описывает, он вспоминает этот день спустя годы: уже и Великий Карл завершил земное существование, и Аполлон Николаевич не восторженный молодой человек — окончил академию, пожил в Италии, служил в Московском училище живописи и ваяния, слыл добрым человеком, искренно любящим искусство, с тем простительным недостатком, что считал себя хорошим художником, писал виды итальянские и реже московские, портреты, образа, но за всю жизнь, кажется, так ни разу и не испытал, как грудь расширяется от задержанного дыхания — от *вдохновения*. И всю жизнь, наверно, билось в ушах брюлловское: «Как весело начинать большую картину! Вы не испытали еще этого…»).

«Пришел натурщик.

— Ну, Тарас, начнем, благословясь!

Натурщик стал на свое место, а художник, поправив его, взял в руки палитру и начал писать. Осторожно, но твердой рукой

повел он кисть по холсту, и с каждым взмахом кисти оживал у него под рукой безжизненный холст; очертив части лица, он смело наносил широкие тени и общие планы лица; едва прошло четверть часа, как голова начала ясно отделяться от холста, принимая лепку и выражение божественной красоты и страдания. Торжественная тишина в мастерской сопровождала труд его… Молча и важно сидел Брюллов на подмостках, по временам сдвигая брови или отводя голову назад. Труд подвигался быстро; вот уже и волосы набросаны, и венец обвил божественную главу, и острые шипы терния вонзаются в святое чело, но текущая кровь не обезобразила лика — художник пропустил ее тонкой струей в темную тень по левому виску… Не прошло двух часов, как голова Спасителя на четырехаршинной фигуре была почти окончена… В это утро гений Брюллов проявил необыкновенную силу своего творчества, глубокого познания искусства и могущества в механизме. В моих глазах совершилось чудо искусства, потому что к трем часам пополудни написал он голову и торс этой колоссальной фигуры… Когда он окончил труд свой и, отдавая мне палитру, сходил с подмосток, я заметил на лице его большую усталость: бледность покрывала это прекрасное лицо, и глаза горели горячечным блеском. Он сел в кресла против картины и, вздохнув, сказал:

— Как я завидую тем великим живописцам, которые трудились постоянно, как будто бы никогда не оставляло их вдохновение…»

Алексей Егорович Егоров, прослышав, что Карл за полдня отмахал половину четырехаршинной фигуры, скинул заляпанный краской халат, натянул на располневшее тело старенький, побелевший по швам форменный сюртук и, позабыв снять кожаную ермолку, точно подгоняемый сквозняком, покатился по академическому коридору. «Экой он чародей! Экой мастер! — бормотал старик на ходу. — Вчерась заглядывал к нему — полотно стояло чистое!» В мастерской, не отдышавшись, словно бритвой резанул раскосыми черными глазами по холсту, повернулся к Карлу, крепко сжал его локти сильными, еще способными разогнуть подкову пальцами, несколько раз поцеловал в лицо — в нос, в щеки, куда попало, снова обернулся к картине. «Какая голова! — проговорил волнуясь. — А торс как вылеплен! Слышишь, как из груди вылетает последний вздох! Боже ты мой, как хорошо!» Достал из кармана желтый фуляровый платок, вытер повлажневшие глаза, высморкался, изготовился произнести что-нибудь торжественное, но сказал только: «Славно, братец, славно!» Снова заблестел жаркими глазами и протянул Брюллову руки: «Ты, Карл Палыч, кистью бога хвалишь!..»

…Царь, возвращаясь из Горного корпуса, проезжал мимо академии и увидел в окно Брюллова: художник в красном халате, оседлав стремянку, писал «Распятие». Царь приказал остановить экипаж. Тотчас дали знать Брюллову. Карл бросил палитру, соскочил с лестницы, взлетел бегом на антресоли и лег в постель. Царь вошел в мастерскую, глянул на брошенную палитру, кисти, запачканные краской, и спросил обомлевшего от страха ученика, где Брюллов. «В спальне, ваше величество». Николай Павлович поднялся на антресоли и, застав Брюллова под одеялом, осведомился, что с ним. Брюллов жалобно застонал и отвечал, что болен. Государь рассмеялся. «Ну, ну, выздоравливай скорей: мне пора домой!»

Утро радостное — распушив порозовевшие на солнце паруса, бегут над Невою легкие облачка, и настроение прекрасное. Накануне, правда, Брюллов позволил Яненко-Пьяненке утащить себя на пикничок по случаю «именин господина Штофа», однако с господином Штофом общался без усердия и проснулся с головой ясной, чистой и с телом, полным желания жить. Он закуривает сигару, нежится в постели, но покойно ему не лежится, болтает ногами, барахтается, как малое дитя, потом вскакивает на ноги, дымя сигарой, в одной рубашке марширует по перине, кричит Лукьяна, велит подать винтовку (неразговорчивый малоросс привык ко всему — и усом не повел, принес), паф-паф-паф — три раза подряд стреляет в нарисованный на двери красный кружок. Лукьян подает умываться, приносит кусок холодного вчерашнего мяса, огурчик (аппетит превосходный!), по случаю отличного настроения Карл Павлович натягивает красные штаны, набрасывает на плечи халат и спускается в мастерскую.

Там Мокрицкий, старательно склонив голову с припомаженным хохолком, рисует карандашом фигуру Спасителя со стоящего в мастерской «Распятия». Карл Павлович быстро подступает, сильно пыхая сигарой, так, что рисунок становится виден как бы в просветах облаков.

— Здравствуйте, милостивый государь! Что у вас? А? Какая гадость, батюшка!.. — А сам протягивает руку, и Аполлон, не мешкая, влагает ему в руку карандаш. — Это вон куда идет; разве не видите, что повисло. Здесь облегчить! Это сюда уходит… — А на рисунке с каждой линией, им проведенной, все оживает, становится на место, напружинивается, все приобретает смысл и значение. — Черт! Да с ним и сам разучишься рисовать! Нет, я не способен учить, меня это бесит! Что это за ладонь, ведь нечем и почещины дать!.. — И ладонь облекается плотью.

Карл Павлович смеется, сует в руки Мокрицкому карандаш и

обнимает недотепу. Вот эдак всегда: то гроза, то ясное солнышко…

…Учеников прибавляется понемногу. Совет академии назначает, или переходят к нему от других профессоров, иных берет по собственной охоте. Вызволил из Москвы Илью Липина, получившего вольную в день его, брюлловского, торжества; Липина он именует «сынишкой». Бесцеремонный мужик Григорий Михайлов — из воспитанников старика Венецианова, глаз имеет точный и руку твердую; Карл ценит в нем отменного копииста. Брюллов, если здоров и не занят, в положенные часы является в класс, наскоро поправляет работы, между делом подкармливая учеников наставлениями на свой лад. К тому времени малых детей в академию уже не брали, сидели в классе плечистые басовитые молодцы, завсегдатаи излюбленного академистами трактира «Золотой якорь» и столового обеденного заведения мадам Юргенс на Третьей линии. Карл, с младенчества овладевший тем, чему желают научиться эти почтенные господа, говаривал, посмеиваясь, что поздно рисовать Венеру, когда живая женщина тянет больше, нежели статуя. Прогуливаясь по классу, он мигом оценивает всякую работу, что попалась на глаза, ловит малую неточность и преобразует рисунок единым волшебным движением. Вот, перешагнув через спинку скамьи, оказался в нижнем ряду амфитеатра, взял папку ученика к себе на колени: «Хотя у вас все точно так, как у натурщика, но правую ногу подвиньте немножко правее, и тогда фигура будет крепко стоять». И свое любимое: «Искусство начинается с чуть-чуть!» Проводит линию, другую: «Вы понимаете?» Через секунду снова: «Вы понимаете?» Отдает обратно папку и в знак одобрения толкает ученика плечом. И опять любимое: «Отойди от искусства на шаг, и оно отойдет от художника на тысячу шагов!» Самому удачливому в классе неподвижно смотрит в глаза: «Не обезьяньте меня. Любите искусство, а не Брюллова».

Князья и фрейлины месяцы ждут записочки с разрешением прийти, для учеников дверь мастерской всегда отворена. Это наследственное, врожденное, семейное — цех в искусстве, мастер, создающий себе подобных; Брюллов убежден, что знания и умения не в классные часы передаются, а от зари до зари, как от зари до зари работает художник; никто не ведает, когда ему откроется нечто главное в искусстве, а потому мало поправлять работы питомца, надо беседовать с ним о всевозможных предметах, читать вслух, брать его с собой на прогулки, воспламенять собственным примером, и, быть может, самая счастливая мысль мелькнет в его голове именно в тот миг, когда ночью он принимает из рук засыпающего наставника

недокуренную сигару. Он любит слушать разговоры учеников, когда они, залетев мечтой на седьмое небо, излагают перед ним свои замыслы, меткими замечаниями он укорачивает их фантазии и высмеивает их несовершенство, они хорохорятся и злятся, им кажется, он сбивает их, но от его замечаний и насмешек замысел уточняется, начинает дышать и двигаться.

…Без стука распахивает он дверь комнаты, где живут ученики.

— Дайте, ради бога, есть, я голоден как волк! Хоть хлеба дайте пока. Да пошлите скорей на Третью линию к Юргенсонше за каким-нибудь кушаньем. Лукьян опять будет ругаться. Я никогда не совпадаю с его бифштексом. Впрочем, он, кажется, вообще перестал готовить!..

Карл Павлович все утро провел в Эрмитаже, заново смотрел Пуссена, думал, что наизусть его знает, и вдруг открыл для себя многое, чего не замечал прежде. Он берет пальцами из тарелки крупную серую соль, втирает ее в кусочки ржаного хлеба, отправляет их в рот один за другим и говорит о Пуссене. Из трактира приносят кислые щи с бараниной. Он уписывает их за обе щеки и приходит в великолепное настроение. Отодвинув пустую тарелку, устраивает целое представление, изображая присутствующих (смешнее всех Аполлона Мокрицкого, тягающегося с Бельведерским Аполлоном, и себя самого директором труппы вольтижеров, напомаженным франтом в запачканных перчатках и с хлыстиком); потом валится на чью-то кровать — соснуть. Его покрывают шинелью. Через час он пробуждается и зовет всех в университет на вечерние лекции по астрономии — ему нужно видеть карту с контурами созвездий и колонки цифр мелом на аспидной доске, чтобы лучше понять свой замысел росписи Пулковских куполов.

…Он раздобыл электрическую машину, крутит ручку, извлекая маленькие молнии, и радуется как ребенок.

— Это блики на предметах, — говорит он, — когда я наношу их светлой краской, мне кажется — они трещат и сверкают: иначе под кистью остается безжизненное место.

…Он долго смотрит на портрет Салтыковой: красавица княгиня, печальная и задумчивая, опустилась в кресло, вокруг роскошные тропические растения, под ногами леопардовая шкура, в руке княгини опахало из павлиньих перьев, но волшебный мир, сказка не развеют грустной думы на прекрасном лице; вдруг он посылает Мокрицкого в Гостиный двор за сусальным серебром. Тот принес две книжечки и увидел, пораженный, как Брюллов стал аккуратно укладывать листочки серебра в зеленые глазки павлиньих перьев, тут же покрывая

серебро тонким слоем краски, отчего перья засветились и засверкали, переливаясь, точно живые.

Он ложится поздно, перед сном требует к себе кого-нибудь — читать вслух. Час и два за полночь, ученик зевает, спотыкается на каждом слове, Карл Павлович неумолим — слушает внимательно и при этом беспрестанно чертит в альбоме; когда же чтец, запутавшись в громоздкой фразе, просит пощады, сердится: «Еще рано, что за сон! Вздор, не спать идете, а на свидание!» Бедный ученик, несколько развеявшись от гнева Великого, покорно принимается снова слагать слова, Брюллов вдруг резко перегибается через стол и пальцем поднимает ему веки: «Простите, хочу заметить движение зрачка во время чтения»… Наконец он укладывается в постель, ученик подносит ему свечу — прикурить последнюю сигару, взгляд Карла Павловича проникается нежностью, он хвалит последние рисунки воспитанника, ибо тот начинает чувствовать красоту, он хочет коснуться рукой его главы — рукоположить его, — прежде чем отпустить от себя. А утром в красном халате проворно сбегает по лестнице в мастерскую, видит невыспавшегося ученика, стоящего перед «Распятием», которое велено скопировать:

— Вы все шатаетесь без дела? Пишите крест. Не так, возьмите вохры побольше. Думайте о грунте. Прибавьте креста направо! Довольно, поехал! Ну, слава богу. Видите разницу? Понимаете? Пишите драпировку.

Ученик намочил простыню и раскладывает ее на полу, стараясь, чтоб складки ложились живописно.

— Довольно. Промарайте все зеленоватым тоном с лазурью. Вот так! Кладите тени, да рисуйте же вернее. Дайте кисть! Нет, я не способен быть учителем!

Вырывает из рук ученика кисть, несколькими касаниями поправляет тень и сердито сует кисть обратно:

— Что задумался? Кладите светы! Теплее! Чтобы не сливалось с небом! Догадался! Голову осторожней. Поправьте волосы — жестки. Волосы кистью не выписывают, а расчесывают. Молодец! Хорошо! Вот оно и заговорило…

Мокрицкий итожит в дневнике: «Вот так идет наша работа, трудно, да зато хорошо. Хоть он и мучит, да добру учит…»

(И сам, хотя свыше рукоположен, хотя наречен Великим, все учится, мучится. Григорий Михайлов увидел в частной галерее голову, исполненную Веласкесом, восхищенный прибежал к Брюллову. Карл Павлович молча показал ему на стоящий в мастерской портрет Кукольника. «Хорош, хорош портрет, — без церемоний сказал Михайлов, — да только где ему против того!» Брюллов мгновенно оделся и поехал в галерею смотреть

Веласкеса. Возвратившись, без единого слова поднялся в спальню, никого к себе не позвал, лег в постель и накрылся с головой одеялом.)

Гвардии полковник в отставке Павел Васильевич Энгельгардт был с великим Брюлловым дерзок. Слушая его горячую речь, несколько раз нарочито зевнул, прикрывая рот ладонью, когда же Брюллов сказал о гуманности и филантропии, к которым призывает мыслящего человека современное состояние общества, громко рассмеялся. Отставной полковник в стеганом архалуке, коричневом с синим бархатным воротником, развалился в кресле, небрежно качал ногой, сафьяновый, расшитый золотом и шелком шлепанец без пятки (изготовляют такие в Торжке) при этом противно похлопывал и мешал Карлу находить нужные слова. Румяные щеки Энгельгардта, поросшие ярко-рыжими бачками, светились торжествующей уверенностью. На его, гвардии полковника и русского помещика, стороне — и право и закон, а на стороне этого Великого — мода и расточаемые сверх меры похвалы, которым цена невелика. Светлые глаза Энгельгардта сияли победительно, рот был маленький, круглый, над верхней губой топорщились острые усики.

Некоторое время назад показали Брюллову рисунки и стихи крепостного человека Тараса Шевченко, талант был налицо, хотя школы, конечно, недоставало, да и какая школа — свободы человеку недоставало: за некую сумму барин передал его на четыре года разных живописных дел цеховому мастеру Ширяеву — вот и вся наука, и вся свобода. Брюллова просили за Тараса земляки его — Сошенко, портретист (он первый и заметил парня, когда тот белой ночью рисовал статуи в Летнем саду), и верный ученик Аполлон Мокрицкий; о судьбе Шевченко велись беседы с Василием Андреевичем Жуковским и графом Виельгорским Михаилом Юрьевичем, братом Матвея, сановником, близким ко двору, и музыкантом; Карл Павлович за дело взялся охотно, все неприятные хлопоты принял на себя — кому-кому, думал, а ему не откажут (Брюллов!), он *какого*-то барина в два счета уломает, тот еще и рад будет удружить. И вот он сидит неудачливым просителем перед отставным полковником и русским помещиком, плетет про гуманность и образованность. Энгельгардт развалился перед ним в кресле, качает ногой, глядит на него скучными светлыми глазами, зевает и делает вид, будто не ведает, куда гнет собеседник. И даже голоса на него не возвысишь, потому что на стороне господина Энгельгардта право и закон, отчего он очень свободно может выставить Карла Великого за дверь, Тараса же отправить крыши крыть или чинить

сараи. Великий Карл аккуратно поднимается со стула, тянется за шляпой и говорит, что надеется еще вернуться к интересующей его беседе.

В мастерской Карл Павлович дал волю гневу: «Вандализм! Барбаризм! Свинья в торжковых туфлях!» — а толку что?.. Послали за старым художником Алексеем Гавриловичем Венециановым — человек добрый к людям, за многих хлопотун, Венецианов как мог пригревал Тараса. В ходатайствах брал Алексей Гаврилович покорностью: явится к самому министру двора с просьбой насчет урочка для молодого художника или насчет работы, министр мотнет коротко постриженной, седой головой: «Поди прочь, некогда!» — Алексей Гаврилович понюхает табачку, чтобы скрыть слезу, а назавтра входит веселый, как ни в чем не бывало. И не откажут! Владел Венецианов именьицем, повторял неизменно, что надобно понимать свои обязанности в отношении к крестьянину, сам же от богатых соседей много терпел. Уже случился у Алексея Гавриловича маленький удар (он говорил — «споткнулся»), доктора отняли у него вино, чай, прописали есть суп из телятины — холодный, пить воду с порошком от жара, но, если надо похлопотать, он, неугомонный, сновал по-прежнему… Рассказали старику про поражение великого Брюллова, просили взять на себя сложную комиссию переговоров. От Энгельгардта приехал Алексей Гаврилович довольный:

— Помещик как помещик! Продержал меня час в передней, ну да обычай — тот же закон! Повел я речь о просвещении да о филантропии, он слушал-слушал и прервал: «Да вы скажите прямо, чего вы с вашим Брюлловым от меня хотите?» Тут я все дело ему просто и объяснил. «Так бы давно сказали! Какая тут филантропия! Деньги — и больше ничего! Вот вам цена: две тысячи пятьсот рублей!..»

…При дворе любили играть в лотерею. Из магазина привозились вещи, золотые и серебряные, хрусталь и фарфор, статуэтки, малахитовые письменные приборы, дорогие веера, пряжки, раскладывались на столах в зале; под каждым предметом лежала игральная карта. После чая высочайшая фамилия и приближенные выходили в залу, государь или кто другой по его назначению брал в руки колоду карт. «Господа, кто желает купить девятку червей?» Начиналась торговля. Когда все карты оказывались распроданы, объявлялось, какой предмет обозначала та или иная карта, и вручались выигрыши.

Когда разыгрывали портрет Жуковского, исполненный Брюлловым, проводить лотерею велено было самому Василию Андреевичу. Портрет поставлен был на мольберте в глубине залы,

под него подложена была бубновая четверка. «Господа, — сказал Жуковский, кланяясь и поднимая вверх карту, — кто желает купить четверку бубен?» За портрет надо было взять две с половиной тысячи. К называвшим цену спешила фрейлина в шуршащем платье и, кланяясь, протягивала билеты на объявленную сумму. Государыня взяла билетов на четыреста рублей, великая княжна Мария Николаевна на триста; наследник Александр Николаевич, поразмыслив — все же любимого поэта и воспитателя портрет, — тоже раскошелился на три сотенных. Больше желающих не нашлось. Василий Андреевич бодро и благодарно раскланялся и объявил, что четверка пошла за тысячу рублей.

…Не то беда, что он малярничает, ходит с ведром и длинной кистью, думал Брюллов, но страшна несвобода, во всякое мгновенье отставной полковник волен повернуть жизнь Тараса как ему, господину, заблагорассудится, и, кто знает, не наступило ли это мгновенье именно тогда, когда Карл убирает перчатки из рук Жуковского на портрете, желая лучше показать руки и опасаясь также, что эта поза — с перчатками — может повредить общему; или когда Василий Андреевич тянет вверх четверку бубен, тщетно надеясь единым разом получить требуемую сумму; или, наконец, когда они с Жуковским и Виельгорским за чаем перебирают возможности пополнения небогатой выручки от императорской лотереи. Решили, не трубя о том, провести новую лотерею — частную, попросту говоря, собрать деньги среди своих, не откладывая.

…1838 года апреля 22 дня уволенный от службы гвардии полковник Павел Васильев сын Энгельгардт отпустил вечно на волю крепостного человека Тараса Григорьева сына Шевченко; отпускную засвидетельствовали: действительный статский советник и кавалер Жуковский, гофмейстер, тайный советник и кавалер граф Михаил Виельгорский, профессор восьмого класса (то есть с чином коллежского асессора) Карл Брюллов. 25-го числа того же апреля в мастерской Брюллова вольная была вручена Тарасу.

…Считалось, что портрет Василия Андреевича выиграла государыня и подарила наследнику. Но во дворец портрет не требовали, а Карлу и не хотелось отдавать: не напоминал, поговаривал, что надо кое-что изменить, поправить (пусть постоит в мастерской за наши-то полторы тысячи), ученики копируют — им польза, копии можно и продать, и тут не в одних деньгах выгода, но также в том, что не упрячут Василия Андреевича, написанного Карлом Брюлловым, на веки вечные в дворцовых покоях. (Портрет во дворец так и не был затребован.

Сначала полагали, должно быть, что не к спеху, а после ареста Шевченко портрет стал неуместным напоминанием.)

Аполлон Мокрицкий копировал портрет Жуковского. Карл Павлович приблизился, сложил недовольно губы: «Гадость, батюшка! Хуже ничего не писали!», но в широких зрачках его угадал Аполлон интерес и продолжал мужественно. В самом деле, Карл Павлович подошел другой раз, постоял подольше и молча толкнул его плечом, от каковой высокой похвалы копиист совершенно просиял и был не в силах скрыть счастливую улыбку. В дневнике Мокрицкий повторял портрет *словами*: «…Голова, несколько склоняясь в правую сторону, наклонена вперед… Лицо спокойное, взор, устремленный внимательно, но кажется, занят внутренно. На челе дума не тяжкая, но отрадная, успокоительная… Свежесть и приятные черты лица показывают, что жизнь его проходила без разрушительных бурь. Сильные страсти слегка только касались его нежного сердца, но светлый разум и теплая вера вскоре исцеляли язвы, ими нанесенные… Изящное питало душу его, всегда расположенную к добру. Художник выразил все это…»

…Через три дня после выкупа Тараса послано было передать профессору Брюллову, что наследник направляется к нему в мастерскую. Карл Павлович тотчас сказался больным и поднялся в спальню, поручив принимать высокого гостя ученикам Мокрицкому и Шевченко.

Доктор Маркус, пользовавший государыню, тревожно посматривал на небо. Дождь сперва лениво накрапывал, лишь, глядя на раскидистую кленовую крону, видно было, как то там, то здесь вздрагивает от удара лист, потом припустил, листва зашуршала, на песчаной дорожке все ближе один к другому ложились темные кружки, небо начало запоздало темнеть. Государыня между тем неподвижно, как изваяние, сидела на своем вороном, — Маркус видел, как струйки дождя текут по ее бледным щекам. Он осмелился несколько раз просить государыню немедленно ехать домой — переменить платье и согреться, но она, не меняя позы, отвечала: «Пока он работает, не мешайте ему». Маркус бросался к Брюллову — тот расположился в комнате, у окна, — Карл отмахивался от него кистью, и снова государыня останавливала доктора: «Не мешайте ему». Стоять под навесом крыльца Маркус не полагал себя вправе, торчал без шляпы на дожде, с неба уже потянулись частые нити, круп и бока коня, теряя блеск, потемнели еще гуще, докторский сюртук на спине и на плечах промок насквозь; Маркус взглянул на Брюллова такими отчаянными глазами, что тому жалко стало

доброго Михаила Антоновича — приятели, беседуют о болезнях, перекидываются в экарте: не выходя из комнаты на двор, Карл объявил, что сеанс окончен, государь, возвратясь в Петергоф из столицы, будет, без сомнения, доволен, ибо никак не ожидает найти работу почти доведенной до конца.

Николай Павлович в самом деле остался доволен, про историю с дождем смолчал, просил скорее приступать к картине: заказал он Брюллову изображение государыни и трех дочерей, великих княжон, на конной прогулке. Скучно два-три раза в неделю, в дни, назначенные для сеанса, ездить в Петергоф, топтаться в толпе придворных, ждать, пока государыня и княжны изволят выбрать время посидеть на натуре — случается, три-четыре дня скучаешь в Петергофе, да так и не изволят; сочинять картину Карл не торопится — настоящий замысел не является в голову, а писать четырех красивых дам верхом — скучно. Брюллов отговаривается необходимостью сделать побольше этюдов, — пишет царицу и княжон; если не завершит в один присест, так и бросает не оканчивая.

Николай Павлович решил было лично наблюдать за его работой: когда Брюллов писал старшую из великих княжон, отцову любимицу Марию Николаевну, пришел в ателье и сел на стул подле Карла. Брюллов, слова не говоря, положил кисть и почтительно стоял бездействуя. На вопрос: «Почему не рисуешь?» — отвечал, что со страху рука дрожит. Государь поднялся, с шумом отодвинув стул ногой, вышел вон…

Время летнее, что ни день прибегает к Карлу рассыльный, то от Кукольника записка, то от Яненки, в записке рисунок, — все тот же квадратный «господин Штоф» с преогромной пробкой-головой — и предложение «взболтнуть себя», а ты сиди, как дежурный офицер на гауптвахте, чтобы по первому приказу мчаться в Петергоф… В назначенное время Карл явился во дворец, узнал, что по занятости государыни и их высочеств сеанс отменяется, связал сделанные за лето этюды и, никого не спросясь, тут же укатил обратно в Питер. Немедленно доведено было о происшествии до сведения государя, при очередном посещении Академии художеств Николай Павлович вопреки обыкновению к Брюллову не зашел, — по городу затрубили, что Брюллов в немилости.

Брюллов между тем, снова занявшись «Вознесением Божьей матери», в поисках подходящей натуры вспомнил нежные девичьи лица великих княжон и стал писать с этюдов головы ангелов. Прослышав о том, великие княжны тайком от августейшего родителя пожаловали в мастерскую Карла Павловича и пришли в восторг, что было тотчас сообщено государю. Николай Павлович

нежданно подкатил к академии, никуда более не заглядывая, прямо проследовал к Брюллову, долго сидел перед «Вознесением Богородицы», пришел в прекрасное расположение духа, Карла похлопал по плечу, пожурил благодушно:

— Как же это, братец, ты так поступаешь? Мне, как отцу, было очень больно, что ты не окончил портретов моих дочерей. Впрочем, я доволен, что вижу их портреты в картине…

(Для запечатления конной прогулки императорской фамилии приглашен был из Парижа знаменитый Гораций Вернет. Картина получилась изящная: августейшее семейство — государь, государыня, великие князья и княжны — в костюмах рыцарей, дам и пажей съехалось в аллее парка; название тоже изящное — «Царскосельская карусель». Награжден был Вернет истинно по-царски: кроме денег, были ему вдогонку посланы в Париж породистый рысак, экипаж, а заодно и кучер.)

На восьмом году солдатской службы Александр Бестужев, известный в российской литературе как Марлинский, снова был произведен в офицерский чин; эполеты, по его словам, он выстрадал и выбил штыком. Эполеты, однако, еще не прибыли, а приказ о производстве не отменил прежнего негласного приказа посылать Бестужева не туда, где он полезнее, а туда, где безвреднее. Ранним июньским утром в составе небольшого отряда он выступил в поход; дело предстояло незначительное, но, по предположениям Бестужева, бессмысленное и безнадежное. В отряд он был *назначен охотником*, это его и смешило и сердило… Идти было трудно — лес кавказский, прозрачный, но частый, не раздавшиеся вширь стволы деревьев опутаны вьющейся зеленью, все вокруг заросло цепким кустарником, лишь кое-где пробитым звериными тропами. Над головой, между верхушками деревьев, плыл разорванный туман, пронизанный солнечными лучами. Отряд рассыпался цепью, но в гуще стволов, путаясь в кустарнике, раздиравшем в кровь колени и кисти рук, держать дистанцию не было возможности; Бестужев думал, что, если этак они наткнутся на неприятеля, их перестреляют, как куропаток. К нему подбежал вестовой с поручением срочно переместиться на фланг, вовсе отбившийся в лесу, и направить его движение в нужном направлении. Бестужев двинулся вдоль цепи, еще более огорчаясь ее рассредоточенности. Среди засквозивших деревьев перед ним распахнулась небольшая поляна, заросшая ежевикой: место было открытое, несколько солдат на его глазах благополучно пересекли полянку, потому, выйдя на нее, он не посчитал нужным прибавить шагу. Выстрелов было два, как будто кто-то одну за другой резко переломил две сухие ветки. Бестужева сильно

толкнуло в грудь, но он не упал, только остановился на секунду, потом ровным шагом подошел к ближнему дереву и прислонился к нему спиной. Он увидел двух солдат, выскочивших на поляну, и прикинул, что они, пожалуй, успеют добежать до него, прежде чем он лишится чувств, но в этот миг перед ним словно из-под земли выросло что-то огромное, темное, и шашка сверкнула…

«Боже мой! Какие потери в один год: Пушкин и Марлинский… — писал Брюллов приятелю в Италию. — Бестужев на Кавказе изрублен горцами в куски в одном приступе, будучи уже произведен в офицеры, и курьер, везший ему крест, встретил вестника о смерти незабвенного для многих Бестужева». Карл помнил молодого офицера из Марли, любившего писать лежа на диване, буквы «А-ръ Б-ж-въ» под статьей, впервые утверждавшей талант и славу Брюллова, помнил протянутый ему некогда Бестужевым камень в форме чаши — первый камень из Помпеи, который Карл держал в руках. Он решил написать по памяти портрет «незабвенного для многих»; младший из братьев Бестужевых Павел, сожалел, что не осталось «хороших списков» с лица Александра и надо будет то, что осталось в памяти Брюллова, дополнять словами. Брат Николай, заключенный в Петровскую тюрьму, прекрасный рисовальщик, просил подождать, пока он сам набросает портрет Александра, — это облегчит Брюллову задачу (в переписке братьев, медленно преодолевавшей тысячеверстные российские пространства, толщу и высоту острожных стен, сохранился след — осуществленного ли? — брюлловского портрета Александра Бестужева).

Ко времени Брюллова храмовый образ стал светской картиной, иссушенной однообразием приемов, затверженных еще на академической скамье и впоследствии закрепленных бесконечным повторением пройденного. Переданная волею времени и обстоятельств в руки светских художников, выбор которых никак не учитывал отношения мастера к изображаемому предмету, религиозная живопись утратила высокий дух, горячий призыв и самоотверженное служение; задача украшения храма победила в ней задачу общения с молящимися. Практицизм в задаче и практицизм в работе, лишенной вдохновения, сделали заказываемые в качестве образов картины на ветхозаветные и новозаветные темы холодными, будничными, примелькавшимися, не способными ни изумить, ни удержать подле себя, не способными ни возбудить в человеке веры, ни укрепить его в ней. Передавать в религиозной живописи идеи нового времени еще не приспела пора. На стенах храмов появлялись большие картинки к Библии и Евангелию, которые не могли по-настоящему потрясти

душу, потому что лишь иллюстрировали нечто хорошо известное, знаемое наизусть. Брюллов не принес в эту живопись высокого идеала, не наполнил ее нравственными исканиями, — он, как и его современники, принял светскость религиозного искусства, но он писал по-брюлловски, горячо, никому не подражая, с душой и руками, не спеленатыми привычкой, его совершенное владение рисунком, композицией, цветом создавало поражавшую современников красоту формы. Один из отцов церкви, отдавая справедливость таланту Брюллова, не находил в его картинах религиозного чувства. Но Брюллов не был подготовлен к тому, чтобы сломать сложившуюся светскую традицию религиозного искусства, и потому — такой парадокс! — чем с большим чувством писал он вещный мир, религиозное как реальное, тем убедительнее оказывались его творения. Другой отец церкви, наблюдавший Брюллова в часы творчества, говорил о наслаждении видеть его за работой, ибо сам он, работая, наслаждается, — признак открытой и чистой души. Брюллов потряс современников тем, что не только перестало потрясать, но, казалось, уже и не замечалось ими…

«Вознесение Божьей матери» критик журнала «Библиотека для чтения» сопоставлял с лучшими творениями Рафаэля и Рубенса, эту картину он ставил выше «Последнего дня Помпеи». В «Распятии», по его мнению, Брюллов изобразил то, чего до него никто не решался, — момент кончины, последний вздох. Другой критик находил в «Вознесении» впервые запечатленную тайну воскресения: «Лик Богородицы на полотне преображается от временной смерти к вечной жизни и недоступен описанию. Уста еще в тени и хранят гробовую неподвижность, тогда как очи уже озарены вечным светом…» Жуковский называл «Вознесение» «богоносным видением», поэт Струговщиков — «воплощенной благодатью». Перед «Распятием» Жуковский просиживал часы в безмолвном восхищении. Поэт Кольцов буквально окаменел при виде «Распятия», только слезы дрожали на его глазах. И один из самых суровых людей эпохи, генерал Ермолов, сидя перед «Распятием», не мог, по словам очевидца, «вполне насладиться дивным творением»; в самых лестных выражениях приветствовал он Брюллова, желая непременно обнять его: «Заключив друг друга в объятия, они представляли прекрасный групп Аполлона и Марса…» Так встретили современники эти картины, которые через два-три десятилетия многим из них, не говоря о новом поколении, покажутся холодными и в этом смысле не слишком выходящими вон из ряда подобных сочинений…

Николаю Первому «Вознесение Божьей матери» необычайно понравилось. Рассматривая полотно, он повторял:

— Картина вся хороша, но купидошки удивительны! Совершенно живые!..

…Шевченко и Михайлов свернули холст с «Распятием» на вал и повезли в лютеранскую церковь, для которой была предназначена картина. Брюллов попросил их при нем натянуть ее обратно на раму и установить где положено. Пока ученики покрывали живопись лаком, он сел сперва на переднюю скамейку, после перешел на самую последнюю. Лицо его было печально, глаза померкли.

— Вандал! — произнес он громко, имея, должно быть, в виду строителя, брата Александра Павловича. — Ни одного луча света на алтарь! И для чего им картины?

Его творение на глазах превращалось не в украшение стены даже — в самую стену, покрытую темной живописью. Надел шляпу, вышел на улицу, про статуи Петра и Павла, стоящие по обе стороны двери, сказал зло:

— Куклы в мокрых тряпках!

Возле магазина Дациаро (торговля художественными изделиями) остановился в толпе зевак и принялся с любопытством разглядывать выставленные в окне раскрашенные французские литографии. Через минуту лицо его разгладилось, еще через минуту он толкал плечом соседа и хохотал, заметив на картине соблазнительную особу в весьма вольной позе.

Зимний дворец загорелся темным декабрьским вечером. Еще ничего не предвещало беды, дворец стоял спокойный и безмолвный, в нижнем ярусе было освещено лишь несколько окон, окна среднего яруса были черны, только острые огоньки ночников неподвижно желтели за ними в глубине, да изредка плавным шагом проходил со свечой дворцовый лакей, но участь Зимнего была решена: из-за неисправности отопления деревянная стена, поставленная в целях улучшения интерьера перед изначальной каменной между Фельдмаршальским залом и Петровским, медленно раскалялась, чтобы в критические мгновения словно взорваться разом объятой пламенем. Огонь ударил вверх, вниз, в стороны, сглатывая ветхие сухие балки, побежал по чердаку, не разделенному брандмауэрами, потолки верхнего этажа рушились, окна одно за другим по цепочке становились алыми, будто катилась за ними огненная река, стекла лопались со звоном. Императорская фамилия находилась в театре, многие из придворных на балу; когда государю донесли о пожаре, он незамедлительно прибыл на место происшествия. Последовал приказ пожарным и солдатам закладывать кирпичом двери и разбирать крыши, чтобы создать преграду огню, но густой дым мешал осуществить это намерение. Стали спасать

боевые знамена, портреты из Галереи 1812 года, церковную утварь, драгоценности, картины, вещи царской семьи — все это частью складывали у подножия Александровской колонны, частью переносили в Адмиралтейство; государыня с женской частью семейства отправилась в Аничков дворец; вместе с ней были перевезены туда императорские бриллианты. Беда не бывает одна: сломя голову прискакал полицейский чин с докладом, что в гавани на Васильевском тоже приключился пожар и с каждой минутой занимается все более. Государь послал туда наследника с половиной пожарных труб и личного состава, решив пожертвовать главным зданием дворца и обратить все усилия на защиту Эрмитажа. К середине ночи Зимний дворец являл собою гигантский костер, огонь в одних частях его вздымался к небу, рассыпаясь ливнем ослепительных искр, в других стелился клубящимися волнами, слизывая перекрытия, полы, выгородки, в третьих уже отбушевал — здесь здание с пустыми проемами окон, колоннами, статуями стояло черным остовом на ярком трепетном фоне пламени. С восхождением солнца государь стер ладонью с опаленного лица пот и копоть, завернулся в плащ, во многих местах прожиренный искрами, сел в санки и поехал к семье в Аничков.

Иностранцы пророчили, что на восстановление дворца понадобится не менее четверти столетия, русский царь пожелал через пятнадцать месяцев слушать пасхальную заутреню в дворцовой церкви «возобновленного», как говорили, Зимнего. Главными архитекторами возобновления дворца назначены были Стасов и Александр Брюллов: первому поручили возведение здания, наружную его отделку, а также отделку дворцовых церквей и залов, второму — отделку внутренних комнат. Обнесли дворец огромным забором, повили лесами, выросли на площади наскоро сколоченные бараки для рабочих. Со всей России собрали более восьми тысяч мастеров — каменщиков, столяров, маляров, обойщиков — самых преискусных. Труд предстоял огромный, работали день и ночь, на лесах мороз сковывал, ветер прошивал, бежали греться к кострам, разведенным на площади, кислых щей горяченьких похлебать, выпить кружку кипятку с патокой — и опять наверх, на гнущиеся под ногами мостки; случалось, от усталости и недосыпа падали с лесов наземь, — ну, да ведь не без того же. Двигалось дело тихо и слишком даже незаметно; петербуржцы привыкли и к забору на площади, и к баракам, и к постоянному копошению людей на лесах, привыкли быстро, как бывает, когда приходится привыкать надолго, кто постарше, приговаривали, что на их-то век всего этого хватит, кто помоложе, как-то само по себе сбросили Зимний со счетов, газеты

помалкивали, занятые важными событиями, между тем с полгода прошло, вдруг увидели столичные жители, что из труб дворца потянулся дым, по вечерам появился свет за окнами, — все с изумлением заговорили, что рабочие занялись уже внутренним убранством…

Монферран нервничал. Хотя комиссия, расследовавшая причину пожара, ни в одной бумаге не посмела назвать его имени, хотя всему виной объявлены были мужики-дровоносы, которым в громадном здании, где проживало три с половиной тысячи человек, не нашлось иного места для ночлега, как дворцовая аптека, — мужики заткнули рогожкой дыру в дымоходе, оттого и беда, но по городу летали слухи, что истинный виновник случившегося — он, Монферран: деревянная стена, возведенная для исправления неудачного интерьера залов слишком близко к печным ходам, в самом деле была поставлена по его предложению и проекту. Он понимал, что имя его пусть не написано, но там, наверху, непременно произнесено, все зависело теперь от решения императора, а император словно в рот воды набрал. Когда же возобновление дворца отдано было Стасову и Брюллову, он окончательно уверовался, что песня его спета, — вышлют (и хорошо, если только вышлют!), быстро и невыгодно продал приобретенную им в России деревеньку и стал подыскивать покупателей на статуи, бронзу, мебель, драгоценности — на все накопленное им в пору великих трудов на благо этой варварской страны. Он рассылал письма русским вельможам, тем, кого мог считать своими поклонниками и покровителями, поносил неблагодарную мачеху Россию, в которой двадцать два года влачит свои цепи, и грозился вскоре назначить час своего возвращения на родину (а сам ждал — вышлют). Государь молчал. Кроме Зимнего, у него был Исаакий, и надо было завершить его. Почувствовав и проведав, что гроза, пожалуй, минует, Монферран решил ценности не продавать…

Вдруг заговорили, что государь намеревается расписать покои Зимнего дворца наподобие ватиканских покоев. Василий Андреевич Жуковский, путешествуя по Европе, убедительно хлопотал в письмах к великой княжне Марии Николаевне, любимой царской дочери и покровительнице искусств: «И у нас есть свой Ватикан — Зимний дворец. Может быть, он сгорел для того, чтобы императору Николаю Павловичу… сделать из него великий памятник искусства. По счастью, у него есть Брюллов… В Ватикане история христианства и католицизма; в Зимнем дворце будет история России». У Брюллова зрачки расширились от волнения, прилив сил ощутил необыкновенный, во всем теле

вкрадчивую и могучую подвижность: «Шабаш, ничего другого не работаю, как только это!»

…Государь расписывать дворец не пожелал. Александр Павлович Брюллов трудился день и ночь, одну за другой проектировал комнаты императорских покоев, проявляя изобретательность просто-таки великолепную. Спал три-четыре часа в сутки, кушал не по распорядку, иной раз подавали ему, будто мужику-мастеру, кипятку с патокой — выпивал для бодрости, поставь его на леса, ей-ей, свалился бы, как изнеможенный маляр или лепщик, зато всем взял — и выдумкой, и быстротой. Угодил разноцветными гостиными, где на прямоугольные золоченые рамы натягивал шелка — малиновый, розовый, зеленый, угодил будуарами и кабинетами, стены которых обработал лепным орнаментом, всего же более угодил покоями, исполненными в подражание разным стилям — «Помпейской столовой», «Греческой гостиной», «Мавританской ванной комнатой» для императрицы. Тут уж восхищению не было предела. Именовали Александра Павловича неуловимым Протеем, на всяком шагу умеющим менять свое лицо, воспевали его фантазию, роскошную и пылкую. Александр Павлович выслужил право на дворянство, каковое и было пожаловано ему с потомством; на дарованном гербе изображен трудолюбивый строитель бобр, несущий на спине золотую колонну, над которой замерла в полете столь же трудолюбивая строительница пчела.

Заслуженным, деловитым, безостановочно (как мечтал он в молодости) идущим вперед написал Карл в Петербурге брата Александра. Александр Павлович крепко и уверенно стоит у стола в своем кабинете. Одна рука по-хозяйски положена на расстеленный чертеж, другая уверенно упирается на большую папку с проектами. Холеное лицо, гладкая прическа, орденский крест на шее. Влажный блеск глаз и ощутимая мягкость губ не уничтожают деловитости и даже деловитой сухости облика, разве что придают ему некоторую сентиментальность…

С государем они будто в жмурки играли. Карла подталкивали к портрету, он же в последний момент, словно глаза завязаны, проскакивал мимо; вроде с языка обязано уже сорваться: мол, покорно прошу ваше величество — он смалчивал; государь никак не мог взять в разум, как это его художник не ищет чести оставить потомству его изображение, смалчивания и отговорки брюлловские раздражали. «Ведь вот он какой!» — с досадой говаривал государь о Брюллове. Николаю Павловичу первому надоело жмуриться и околичничать, не подобало ему, хотя и с великим Брюлловым. Однажды при встрече бросил благодушно:

«Карл, пиши мой портрет». Карл шаркнул ножкой, забормотал что-то насчет холста да красок, государь, не слушая, объявил, что на другой день будет в мастерской, и час назначил.

В академии Карл заглянул в канцелярию: Николай Павлович глядел на него с крюгеровского овального холста — знаменитый поворот головы почти на две трети, взгляд величественный и решительный, грудь вперед, будто при равнении во фрунте… К назначенному часу он сам укрепил холст, приказал Илье Липину, своему «краскотеру», приготовить палитру, позвал в мастерскую еще одного ученика, благопристойного с виду Горецкого, сказал, что на всякий случай, но, если по правде, не хотелось оставаться с государем один на один. Дожидаясь гостя, быстро ходил взад и вперед по мастерской, сильно потел, то ли от волнения, то ли оттого, что вместо халата или серой рабочей куртки напялил черный бархатный сюртук, вытирал лицо и шею льняным полотенцем и повторял ученикам:

— Как вы счастливы, что не имеете нужды писать императорских портретов.

Николай Павлович, известно, держал часы пятью минутами вперед и никуда не опаздывал. Но тут, чудо просто, в назначенное время его не было. Карл остановился, бросил полотенце на пол — он вдруг перестал потеть. Счастливая мысль явилась ему. Таясь, выглянул в окно — не стоит ли уже царский экипаж у академических ворот: на улице было пусто. Карл весело блеснул глазами (вот на какой случай сгодится воспитанный Горецкий):

— Если приедет государь, сделайте милость, передайте ему: Карл Павлович, мол, ожидал ваше величество, но, зная, что вы никуда не опаздываете, заключил, что вы отложили сеанс до другого раза…

Николай Павлович с конференц-секретарем Григоровичем появился двадцать минут спустя. Не застав Брюллова, пришел в великое изумление, однако сдержался, с неподвижным лицом выслушал объяснение почтительно склонившегося перед ним Горецкого, повел, как бы усмехаясь, уголком рта: «Какой нетерпеливый мужчина!» — повернулся по-военному и так быстро затворил за собой дверь, что бедный Григорович даже не успел проскользнуть следом.

(Четыре десятилетия спустя, долгими зимними вечерами, почтенный старец Федор Иванович Иордан, медлительно приставляя словцо к словцу, рассказывал в своих мемориях про петербургскую жизнь Брюллова. Свидетелем оной жизни быть ему не довелось — он по-прежнему пропадал в Риме над начатой по мысли и настоянию Карла Павловича гравюрой с Рафаэлева

«Преображения», однако пользовался свидетельствами брюлловских учеников. Пересказав историю ненаписанного царского портрета, прежде чем отделить прямой, как разрез, линией несколько страниц, посвященных Брюллову, от всего остального текста, старец Федор Иордан, к тому времени ректор Академии художеств, заключил: «Брюллов был враг самому себе».)

Иван Андреевич Крылов, обычно неподвижный, сидя на натуре, оказался возмутительно нетерпелив. Карл и зубы ему заговаривал, и заставлял учеников читать вслух, — тучный старик каждые четверть часа с неожиданной легкостью поднимался с кресел и твердил, что ему пора, что некогда, что время позднее, что Карл, хотя и Великий, такой же великий лентяй, — портрета все равно не закончит, завтра же забудет про него, только намучит сидением. Карл сердился, хватал Ивана Андреевича за плечи, силком заталкивал обратно в кресло и, распалясь, старался написать в один сеанс — другой раз старика в мастерскую калачом не заманишь. Работалось сладко: красивое, спокойное лицо Крылова, обрамленное легкими седыми волосами и бакенбардами, мудрые, всевидящие глаза, сдержанная, невеселая складка губ, его тучное тело, за внешней тяжелой неподвижностью которого угадывается решительность и способность действовать, — все будто само слетало с кисти, с непреднамеренной точностью располагалось на холсте. Оставалась ненаписанной кисть руки, лежащая на спинке кресла, когда Иван Андреевич встал на ноги с такой уверенностью, что ясно стало, больше уже не усадишь. Карл засмеялся: «Какой нетерпеливый мужчина!» — и показал кистью на кусок незакрашенного холста в том месте, где должна быть рука. Крылов, улыбаясь глазами, сказал: «Рука на твоей совести, Карл Павлович. Я пари держу, что ты ее до моей смерти не соберешься написать!»

(И, как всегда, напророчил мудрый старик: после кончины Ивана Андреевича приказал Брюллов ученику Горецкому окончить портрет; тот ничего лучше не нашел, как написать руку с гипсового слепка, мертвую руку приделал к живому, горячему портрету, бездарный, — счистить бы ее, пусть лучше дыра, пустая холстина, да покупатель тормошит, ему подавай, чтобы с рукой… Так и осталось.)

Гальберг умер внезапно. Накануне, утомившись работой, отложил стеку, ополоснул руки в тазу и целый час, должно быть, насвистывал на флейте веселую неаполитанскую песенку, и вот уже обрядили его в мало надеванный парадный мундир, и

похоронные дроги, запряженные накрытыми черными попонами лошадьми, с факельщиками по обе стороны гроба двинулись от академических ворот через весь город к Волкову кладбищу. Многие провожавшие Самуила Ивановича в последнюю дорогу уже потянулись толпой вдоль набережной, когда на улице показался Брюллов, толстый одышливый человек с мощным торсом на коротких ногах, так, словно верх и низ его тела предназначались разным людям, но по ошибке достались одному, серое рыхлое лицо, отечные глаза с покрасневшими веками, висящие космы волос, не вьющихся, как обыкновенно, кудрями, — никакой не Аполлон, рано постаревший мужчина, кажется, уже и неспособный встряхнуться, возвратить молодость. Мокрицкий и молодой Коля Рамазанов хотели было вернуть его домой, нашептывали о нездоровье (а день был холодный, ветреный, черные тучи развевались плащами факельщиков), напоминали о взятом им правиле не бывать на похоронах, — Карл отмахнулся от них, не дал себя увести, догнал дроги и, держась рукою за какое-то витое кренделем украшение с облезлой, потемневшей позолотой, упрямо склонив голову, шел и шел до самого кладбища. Когда опустили гроб в могилу, на четверть заполненную мутной коричневой водой, когда, бросив в яму по горсти земли, отирая платками руки, направились к воротам провожавшие, когда и пастор уехал, и родные, только могильщики, шаркая лопатами, выравнивали холм, Брюллов оглядел нескольких учеников, своих и Гальберговых, не оставивших его в одиночестве, и, сам того не ожидая, заговорил. Он говорил об искусстве и о служении искусству, говорил вдохновенно, находя для каждой мысли, для каждого чувства единственно верные слова; все, кто был вокруг, жадно внимали ему, но никто не сумел после пересказать его речь, потому что все сказанное им будто и не воплощалось в звуки, а шло прямо из сердца в сердце. Ветер выл, раскачивая черные ветви над головой, Брюллов замолчал так же неожиданно, как начал, и, сильно горбясь, двинулся прочь, без страха думая о том, что до сорока лет, которые он назначил себе жить на этом свете, рукой подать.

Свадьба профессора живописи Карла Павловича Брюллова была незаметной до крайности — все тихо, обыкновенно, непраздничнo, даже ростбиф Лукьяну не заказывался.

В лютеранской церкви святой Анны, что на Кирочной улице, народу почти не было — только близкая родня. Брюллов в продолжение венчания стоял, глубоко задумавшись, и ни разу не взглянул на невесту; лишь изредка он поднимал голову и неприлично торопил пастора с окончанием обряда.

Прослышав, что Великий женится, бедный Аполлон Мокрицкий совершенно оторопел от изумления: едва не всякий вечер, прежде чем отпустить его, учитель, нежась в постели, вспоминал какую-нибудь девицу, с которой его познакомили (всякий вечер — другую), доказывал, что влюблен, что лучшего и желать нельзя, а потому он непременно завтра же сделает предложение; наступало завтра, появлялись Яненко, Платон Кукольник, после первого бокала начинались перемигивания, смешки, намеки вполголоса, посылали за извозчиком и, провожаемые скорбными взглядами Аполлона, катили туда, где девицам предложений не делают и откуда их к венцу не ведут. И вдруг, точно из волшебной шкатулки, появилась эта Эмилия Тимм, дочь адвоката, рижского бургомистра. Конечно, прелестна — нежная, хрупкая, как ландыш, к тому же изумительная пианистка, а при первых звуках музыки Великий тает от восторга, — но почему странная скоропалительность и вместе странное безразличие на пороге блаженства? Был слух, что у жениха и невесты вышла ссора незадолго до свадьбы, вмешалась в дело родня, ссору замяли, а со свадьбой поторопились… Впрочем, что теперь думать да гадать: поселилось в мастерской очаровательное существо с тонким лицом и легкими движениями; все мило в госпоже Эмилии — и веселое с немецким выговором щебетание, и застенчивость, с какой она убегает от нескромных шуток супруга, и немецкая карточная игра по мелочи, к которой она старается приохотить посещающих мастерскую учеников. Но Великий невесел, что-то грызет его, не дает покоя, даже в райские минуты, когда супруга его садится к фортепьяно, след озабоченности не исчезает с его лица…

И вот неразговорчивый Лукьян с порога объявляет всем, кто норовит проникнуть в мастерскую, что Карл Павлович не принимает, — всем объявляет, без различия чина и звания; а Карла Павловича и в мастерской-то нет: бежал от злорадствующих и сочувствующих к соседу — скульптору Клодту, в отчаянии и ярости сочиняет письма высоким адресатам, доказывает, что оскорблен и оклеветан. Хватает первые попавшие под руку обрывки бумаги, исчерканные беглыми клодтовскими набросками — конские головы, крутые шеи, бабки, копыта, — сгоряча пишет строчку, другую — нет, стыдно, позорно, рвет бумажку в клочья, бегает по антресолям, низкий потолок давит, — а надо писать, объясняться и, что всего ужасней, оправдываться. По городу торкаются слухи один другого мерзее — оболгал, обесчестил, прогонял вон, из ушей бриллиантовые серьги выдергивал — порвал мочки, а он два месяца не жил: оскорбленный, потрясенный, уламывал себя, жег мыслью о

справедливом возмездии за прошлую беспутную жизнь, — и не мог уломать. Он и до свадьбы замечал (глаз наметанный) переглядывания, прикасания, движения пальцев, что-то нечистое, сомнительное в благородном семействе господина бургомистра, будто паутинка налипала на веки, хотел разобраться — застыдили, запутали: как смел подумать — такая юная, хрупкая, такой ландыш! Ну, думал, какой-нибудь хват-офицерик, бурш-красавец, какой-нибудь двоюродный немчик-негоциант, ах, думал, стерпится-слюбится, или лучше — слюбится-стерпится, но — после кирки святой Анны, увы! — запоздалое прозрение: мучительной супружеской ночью, без сна и без близости, среди горячего шепота, вместе ужасающего и возбуждающего, вырвал признание, которого мечтал не услышать. Карл хватает с полу лист бумаги, прежде чем пристроить строчку, ловит краем глаза Клодтовы наброски, быстрым, точным движением улучшает линию шеи откинувшего голову коня, начинает снова: «Ваша Светлость…» Черт побери, да где же видано, чтобы о таком, о чем и между супругами говорить совестно, писать докладные министру двора и начальнику Третьего отделения, графу Бенкендорфу, голубоглазому Александру Христофоровичу, — читая, будет из глаз слюнки пускать. Но, странное дело, все вдруг так повернулось, будто семейная жизнь Карла Брюллова не его одного забота, будто могучая рука взнуздала его и поворачивает в одной ей нужную сторону: выгибай шею, вздыбливайся, а делай что требуется. А требуется, чтобы девица Тимм, в замужестве госпожа Брюллова, осталась непорочным ландышем, чтобы кровосмеситель-папаша, господин бургомистр Тимм оказался невинно обиженным отцом, чтобы единственной виной всему оказался несдержанный в поступках живописец Брюллов, спьяну оскорбивший жену и тестя, опозоривший себя неприличным поведением. Карл вспоминает Кипренского, опутанного клеветою, в письмах к их сиятельствам прибавляет сердито: «Злобное ничтожество, стараясь унизить и почернить тех людей, которым публика приписывает талант, обыкновенно представляет их в Италии смертоубийцами, у нас в России пьяницами…» Он чувствует железную руку, но в поддавки играть не желает: в письмах к сиятельствам пересказывает дело не как требуют, как есть, и все повторяет через слово: «отец», «возлюбленный отец», «развратный отец» (старик Иордан в записках пробалтывается: Брюллов-де, помимо всего прочего, ревновал жену к N. N. — имя и через сорок лет не решается произнести). Вдруг, словно разом всем в ухо шепнули, были убраны в домах бюсты Великого Карла (разбивать жалко, вынесли на чердаки и в людские, спрятали в буфетные шкафы и сундуки). С антресолей клодтовских

спустился осунувшийся, постаревший; не отводя глаз, раскланиваясь со всеми встречными-поперечными, вернулся в мастерскую, начатый портрет стоял на мольберте, Мокрицкий молча подал ему палитру, он мазнул раз-другой, отложил кисть: «Неужели это меня так тревожит? Работать не могу!» Приказал Лукьяну подать красный халат, сел в кресло, взял сыгранную колоду карт, разложил пасьянс, закурил сигару. Поднялся, постоял у окна, заметил вслух, что Нева скоро тронется, подошел к мольберту, выбрал полуистертую кисть и, как бы вдавливая ею краску, начал писать на портрете меховую накидку — теплый живой мех ложился на холст, мягко мялся на сгибах…

Закружился в мастерской шустрый, остроглазый Василий Штернберг, друг Шевченко и Мокрицкого, привез во множестве рисунки — виды родной его Малороссии: ярмарки, свадьбы, шинки, переправы, табуны в полях. Карл Павлович листал альбомы, целовал Штернберга: по одной хатке, по этой двери шинка, по этим возам, балаганам, чумакам с дымящимися люльками под носом тотчас угадывается лицо и душа всей Малороссии. Собрать деньжонок, размышлял он вслух, вселяя радость и надежду в сердца учеников, купить хутор в этой прекрасной Малороссии, поселиться там в кругу юных друзей и воспитанников, жить просто, самим выполняя все работы на земле и по дому, а остальное время рисовать, совершенствоваться, на свободе готовить себя создавать великое.

«На свете счастья нет, но есть покой и воля»: золоченый гальберговский Пушкин неподвижно и внимательно смотрел на него со шкафа. Пушкина нет, Гальберга нет, счастья нет, покоя и воли тоже нет.

Приезжал Витали сговариваться относительно изготовления барельефов для дверей Исаакиевского собора. Карл вовсе решился было махнуть с ним в Москву — погостить, насовсем, какая разница! Лучше — насовсем. Сладко томили сердце воспоминания о московских вольных застольях — простая дружеская беседа, простая пища, гитара, песни, добрые, влюбленные женские глаза.

…Но: приказано передать профессору господину Брюллову большую мастерскую в академическом дворе для завершения картины «Осада Пскова»… От академического совета приказано благодарить профессора Брюллова за усердие, оказанное по образованию учеников… Неоконченные портреты таращатся на него со стен… И языческим божком торчит посреди стола зеленый квадратный «господин Штоф», Яненко ходуном вокруг ходит, и Кукольник Платон громко хлопает черными крыльями плаща. Глинка за фортепьяно сочиняет с Нестором романс,

выкрикивает полушепотом: «Уймитесь, волнения страсти…» — а страсти не унимаются, и беспокойное сердце не засыпает… Взамен семейного счастья — записочки от сводни: «Г-н Брюллов, уведомляю Вас, что у меня есть очень молоденькая и хорошенькая институтка, брюнетка, на Ваш весь вкус, если Вам угодно, то приезжайте ко мне в Семеновский полк во 2-ую роту… очень желала бы Вам угодить этой чернобровой институткой…» Печальный поэт Струговщиков читает ему из Гёте: «Я чувствую лишь тяжесть атмосферы…» Сорок лет, обозначенные для себя как предел, прожиты, все, что сверх них, — милость божья, и надо либо на Волково, либо понять смысл и цель этих сверх меры отпущенных годов…

Примчалась из дальних краев Юлия Самойлова — друг единственный, всегда кстати! В ту пору окончил свои дни граф Литта, муж ее бабки, — деньги к деньгам, громадное наследство отошло к Юлии. Литте было под восемьдесят, огромного роста и сложения богатырского, голос — труба архангела при втором пришествии (шутили современники); свалился нежданно, как дуб, с веками раздававшийся ввысь и вширь, не рассчитывая крепость стареющих корней. «Я чувствую себя свежим, толстым, колоссальным, — трубил самодовольно, — найдите другого человека, которому в мои годы не нужны очки.

Я имею счастье считаться женихом, не придерживаюсь никакой диеты, ем, пью что мне нравится и во всякие часы». Перед смертью просил подать мороженого, съел сразу десять порций, похвалил повара: «Сальватор отличился на славу в последний раз»… Юлия примчалась в мастерскую, с порога рассчитала кухарку, нанятую Эмилией да так и зацепившуюся при Брюллове, приказала Лукьяну сжарить для нее с Карлом Павловичем сразу четыре ростбифа, конференц-секретарь прибежал знакомиться — не велела пускать, купила у Карла какую-то старую пустячную акварель, цену предложила бешеную, всю мастерскую перевернула вверх дном — и укатила на рассвете. На другой день появилась на придворном бале, вела себя, по общему суждению, неучтиво, нимало с тем суждением не посчиталась и отправилась в свою Графскую Славянку, куда, к неудовольствию государя, тотчас потянулись следом ее друзья…

На огромном холсте — три с половиной аршина высотой — Карл начинает портрет: Юлия Самойлова с приемной дочерью Амацилией удаляется с бал-маскарада.

Тогда маскарады стали увлечением света. Накидывали легкие плащи, домино, прикрывали глаза черными шелковыми полумасочками, все узнавали друг друга — и делали вид, будто

не узнают: в том и прелесть, что все будто бы, все понарошку, — будто бы прячутся, будто бы ищут, будто бы любят — в том пряная сладость игры. Государь, выделяясь ростом, могучей формой плеч и груди, прохаживается в толпе под руку с залетевшей в его столицу известной француженкой мадам Рондо (чем известной? — а вот так и говорили: *известная* француженка, и все!), толпа государя обтекает, как река утес, но никто не смеет узнавать (шелестя, повторяют француженкин каламбур: «Петербургские маскарады напоминают железную дорогу — они сближают расстояния»). Александр Христофорович с сияющими в прорезях маски голубыми глазами склоняется к государю, с улыбкой на влажных губах шепчет что-то необыкновенно важное по поводу новой маски, появившейся в дверях зала. Государыня в сильно молодящем ее розовом плащике, по-девически оживленно жестикулируя, принимает ухаживания офицеров гвардии (не всех!), потом ей накрывают ужинать в отдельной комнате, она, не снимая маски, кладет в рот несколько виноградин и кусочек пирожного, гвардейцы вьются вокруг стола, развлекают «незнакомку» вольностями речи. За полночь зовут гостей смотреть представление про Гарун аль Рашида или Бобового короля: в программке против перечня волшебников, королей, принцесс, астрологов, фей, одалисок стоят имена российских вельмож, исполнителей ролей, и где-нибудь в самом конце списка, ниже всех гарун аль рашидов, чародеев, заморских гостей «Комендант — Государь Император Николай Павлович»…

Красный взвившийся занавес очищающим пламенем отделяет, отрезает Юлию от кипящей позади шутовской карусели маскарада, от возвышающегося над однообразной пестротой фигур султана, от склонившегося к нему Меркурия, услужливого посла, указывающего жезлом на уходящую прочь красавицу. Юлия сорвала маску, прекрасное лицо ее открыто — не только от маски освобождено, но открыто всякому движению искренней, страстной души, на нем запечатленной: она покидает этот мир масок, мир невсамделишных лиц и невсамделишных чувств, и, нежно прижимая к себе, торопится увести отсюда дочь, Амацилию (совсем маленькой запечатлел ее некогда Брюллов во «Всаднице» на балконе — наивное дитя, девочку с душой доверчивой и доброй)…

Критики твердят, что Брюллов-де не портреты пишет с людей — целые картины. Карл пишет Юлию, пылкую, всегда истинную, всегда единственную. Любя пишет — и кровь жгучим пламенем занавеса бьется в его жилах, опаляет ему щеки, пальцы, сердце. «Жена моя — художество!» — бормочет он свою присказку, замешивая краску на собственной горячей крови. Картину-

портрет он называл: «Маскарад жизни»…

Вечерний свет

Глава первая

Когда осаждавшие взобрались на стены и башни Пскова и оттуда, как частым градом, осыпали пулями защитников города, когда король Баторий, наблюдая за сражением с колокольни церкви Никиты Мученика, стоящей в полуверсте от городской черты, полагал дело решенным и приказал подавать в шатер обед, а приближенные его обещали ему ужин в замке Псковском, русские воеводы ударили из большой пушки именем «Барс» по Свиной башне и в тот же час сумели воспламенить подложенный под оную порох. Видя гибель и смятение в своих рядах, Баторий бросил в пролом стены лучшие войска, приказывая не отступать ни на шаг. Битва вспыхнула с новой силой. Дым черной тучей затянул небесную синь. Выстрелы пищалей сливались в единый гул. Тусклыми бледными вспышками всплескивали в дыму лезвия мечей, бердышей и сабель. От усиленного напора свежих Баториевых колонн снова начали ослабевать защитники Пскова. Белый конь пал под воеводой Шуйским, но он, проворно спешившись, показывает своим дружинникам, что жив, зовет их стоять насмерть. Горожане с топорами и вилами спешат на помощь воинам. Старик, ослабевший от ран, передает свой меч едва достигшему зрелости юноше. Мать благословляет отрока, бросающегося с копьем на супостата. Молодая псковитянка протягивает уставшим бойцам ковш с водою. Красавица в праздничном платье принимает последнее дыхание поверженного героя… Нет, не безразличных солдатиков, увиденных словно с высоты птичьего полета, не баталическую сцену, похожую на парад или заранее на всяком квадратике поля разученные маневры, готовится писать Брюллов в «Осаде Пскова» — героизм народный. Он объясняет, что оттого и дорожит этим эпизодом русской истории, что в нем народ — главный, народ сам все сделал. Его манит мысль противопоставить «Псков» — «Помпее»: в «Помпее» красота человеческой природы перед лицом стихии, а здесь мысль и чувство народа, противостоящего врагам отечества. В эскизах он находит путь воплощения замысла: на первом плане напряженное движение битвы, сзади и точно над сражением — строгое и неспешное шествие крестного хода: сведав, что бои уже в стенах города, иереи со святынями двинулись из собора в самый пыл битвы, умереть или спасти Псков небесным вдохновением мужества, — рассказывают летописи. Карл набрасывает эскизы,

беспокоится о большом холсте и все-таки — чувствует — молнии ему не хватает…

Когда над подведенным уже под крышу зданием Исаакиевского собора опрокинулся громадный купол, покрытый медными листами, в сумрачный осенний день жители российской столицы увидели площадку с возведенным на ней алтарем, поднятым над землею едва не на пятьдесят саженей: по лестнице из семисот восьми ступеней поднималось на вершину купола духовенство с тем, чтобы осветить и водрузить крест над собором; одновременно поднялись наверх и разместились на лесах, площадках и карнизах две тысячи работников, возводивших храм…

Почти четверть века строительства остались позади. Настала пора внутренней отделки здания.

Федор Солнцев подбросил Карлу «Историю Княжества Псковского», сочинение Е. Болховитинова. Евфимий Алексеевич Болховитинов, в монашестве Евгений, митрополит киевский, много писал по истории русской церкви и по русской истории вообще. В «Истории» митрополита Болховитинова про переломную минуту псковской осады рассказывалось: когда духовные отцы двинулись крестным ходом от собора к месту битвы, наперед их прискакали к пролому на конях три монаха — Печерского монастыря келарь Арсений Хвостов, Святогорского монастыря казначей Иона Наумов и игумен Мартирий, все в миру бывшие храбрыми воинами; они взывали к воеводам и бойцам громким голосом: «Не бойтесь, братия! Станем крепко!..»

У Карла перехватило горло, руки похолодели. Эти монахи на конях, летящие в гущу битвы, и были молния, которую он высматривал в книгах и собственном воображении. Дух и страсть народа, его сила неколебимая, решимость стоять за родную землю — все в этих монахах соединилось! Слева — войско, схватившееся с неприятелем, справа — горожане с топорами да рогатинами, идущие на подмогу, в центре Шуйский, зовущий народ к бою, сзади — приближающийся крестный ход, и три монаха — «путеводители», как отметил для себя Брюллов: высокий дух, приложенный к высокой земной заботе, под черной рясой — мускулистые тела бойцов, в каждом пастырь и воин, вдохновение свыше сливается с бойцовским порывом; как, смешавшись, колышутся на фоне неба хоругви и копья, так летящие по холсту монахи соединяют крестный ход с боевыми порядками.

«Ну, вот оно и заговорило!» — бормотал свое Карл,

примеряясь к работе в эскизах, набирая нужные две трети готовности, чтобы подступить к холсту.

Для «Осады Пскова» отведено было пустовавшее здание в академическом дворе — его стали называть «большая мастерская».

…Ранним летним утром Карл Павлович Брюллов в просторной зеленой куртке важно шествовал по прошитому ветром коридору Академии художеств; следом тащился тихий «сынишка» Липин, нагруженный разного рода живописными принадлежностями. Попался навстречу приятель Карла, поэт Струговщиков, заглянувший в академию по какой-то собственной надобности; узрев Брюллова, бодрствующего в столь ранний час, поразился ужасно. «Идем в большую мастерскую, на осаду Пскова, — торжественно объявил Карл. — Недели на две». Выбросил вперед-вверх руку, как бы приглашая войска следовать за собой, но тут же спохватился, почесал затылок и прибавил уже буднично: «Присылай мне, пожалуйста, по две чашки кофе в день, по два яйца и по тарелке супу». Снова важно расправил плечи, грудь вперед, царственным жестом руки попрощался с приятелем, кивнул Липину, чтобы следовал дальше, и, неспешно ступая, исчез в конце коридора. «К его меню я прибавлял всякий раз жареного цыпленка, который ни разу не оставался лишним», — шутил после Струговщиков.

…Он и впрямь две недели не выходил из сырой, давно не топленной мастерской; чувствуя себя не то что на две трети, на три четверти готовым, одним махом подмалевал холст, работал как в горячке, иногда не находя сил добраться до собственной спальни и валясь с наступлением темноты на поставленную в большой мастерской старенькую оттоманку, — укрытый липинской шинелью, он тотчас проваливался в сон, глубокий, без сновидений, и лишь на рассвете начинал ощущать холод, больно сковывавший его суставы. Наконец все было размещено на холсте — и осаждавшие, и защитники, воины, горожане, женщины, дети, старики, монахи, духовенство в белых одеждах, теперь нужно было освободиться от напряжения, от горячки, его будоражившей, обрести ровное дыхание, заново «поставить глаз» (как говорится между художниками); Карл отложил кисти, вытер потные ладони о полы зеленой куртки, вышел во двор, выкурил сигарку, сидя на холодных каменных ступенях крыльца, — он вдруг вспомнил, как мальчики-академисты играли здесь в свайку или в мяч, и только теперь заметил, до чего же выросли, раздались вширь деревья в саду. Уверенный и спокойный, он возвратился в мастерскую, откинув голову и слегка прищурясь — со зрачками, сузившимися

в крошечную точку, — взглянул на холст, и сразу резануло по глазам, по сердцу: не задалось!.. Все было: свои, враги, псковичи, священники, монахи, жестокость битвы, стойкость россиян, благородство матери, посылающей в бой сына, добросердечие девицы, согревающей любовью последние минуты раненого, величие Шуйского, торжественность крестного хода, страстный призыв черными птицами взмывающих над толпой монахов, — все было, но все было словно пучок отдельных, не скрепленных между собой бечевок, и нужно было зажать их в кулак и одним ловким, круговым движением кисти стянуть в крепкий узел. Карл почувствовал испуг, на мгновение всего лишь, горячка уже прошла, он стоял, широко расставив ноги, и ноги у него не дрожали, зрачки были крошечны, и голова холодная и ясная. Он не поймал молнию, но он великий мастер, черт возьми, и не утратил способность к размышлению. Он вдруг почувствовал свою отчужденность от картины, он смотрел на нее глазами стороннего зрителя. Если нет молнии, спаявшей части в целое, значит, картине нужен центр, нужен фокус, где бечевки сами по себе свяжутся узлом. Монах на коне — вот ключ картины и поразительный эффект ее. На сей раз он, Карл Брюллов, не испытал счастья ожечь ладони молнией, но у него есть монах, который теперь вытянет, заставит заговорить картину. Он тотчас понял, что на холсте не то что одного монаха довольно, а непременно должен быть только один монах, и непременно в центре, все остальные фигуры, группы, нужно потеснить в сторону, первый взгляд при подходе к холсту должен схватывать монаха, «путеводителя», и последний взгляд при расставании с картиной должен задержаться на монахе. Карл сказал Липину, что решил начинать сначала, и просил срочно доставить от торговца Довициелли новый холст в размер старого, — впрочем (он быстро прикинул в уме), на два аршина шире.

— Зачем вам новый холст? — спросил тихий Липин (Довициелли взял за прежний двести рублей).

— Я подмалюю все заново, — кротко объяснил Карл Павлович. — С одним монахом.

— Зачем же вам новый холст? — упрямо повторил Липин.

— Старый подмалевок будет меня сбивать.

— Не будет. Он мог бы сбить другого, но вас не собьет.

Карл Павлович помолчал, холодно глядя на холст. Он подумал, что если отказаться от группы бойцов справа, то лишних двух аршин не понадобится.

— Вы правы, — сказал он «сынишке». — Нового холста не нужно. Двести рублей останутся у меня в кармане.

Он купил механическую фисгармонию, которая умела играть

хор из «Гугенотов»; странно — однообразная, с металлическим привкусом музыка настраивала его, помогала ему не сбиваться, когда он заново писал по старому подмалевку. Он радостно чувствовал, как спокойствие и расчет из него уходят, он снова горячился, снова нетерпение бодрило его и гнало вперед, пока не почувствовал однажды, что — заговорило оно или не заговорило — не может больше, сил нет, грудь разорвется. Запер мастерскую, обросший бородой и сильно исхудавший, явился к Струговщикову, попросил шампанского и поесть чего-ни-будь; пока накрывали стол, набросал на подвернувшемся под руку листке бумаги карикатуры на Кукольника, Глинку, Шевченко, на собственных братьев, показал Струговщикову:

— Нельзя ли из этих Глинку и Кукольника сюда? Жить хочется!..

В академическом коридоре встретил Тараса Шевченко, спросил, как идет программа на медаль, зашел к нему в мастерскую. Тарас писал картину на сюжет «гадающая цыганка» — рисунок был весьма точен, хотя своеобразен, лица, пожалуй, несколько идеализированы и не вполне выразительны, краски ярки и сочны: Карл Павлович подумал, что работа кое-где отдает Брюлловым, но смолчал, быстро сделал несколько технических замечаний, присовокупив, что серьезно говорить о целом пока рано, и нетерпеливо позвал: «Теперь пойдем смотреть мою программу». Отпер мастерскую, прошел вперед и растворился где-то в углу, откуда тотчас забренчал хор из «Гугенотов»; Тарас с порога увидел изнанку темного, натянутого на раму холста, обошел его, отступил несколько, уперся взглядом в бледного монаха с исступленным лицом — монах в черной рясе, верхом на гнедой неоседланной крестьянской лошади, вздымая крест, возвышался посреди полотна — и замер: чудо совершенное!..

…Седенькой, сморщенной горошинкой прикатился в большую мастерскую Оленин, маленькими ручками обхватил Карла за плотные, круглые плечи, напрягся, как бы прижимая его к груди, и объявил, что следует немедленно показать новое великое творение российского искусства государю. Карл отвечал, что картина не окончена, показывать неоконченную картину все равно что ходить при посторонних без сапог. Оленин и слушать не желал: государь столько лет ждал — возможно ли не пригласить его первого…

Как в былые времена, посыпались конверты, карточки, записочки — всем угодно поглазеть скорей, немедленно на «Осаду Пскова»: поди объясни им, что вещь не дописана, главное же, что при каждой встрече с нею в душе Карла поднимаются все

новые сомнения — нет, не схватил он разом в кулак все веревочки, не соединил, не стянул. Заглянул Федор Солнцев, постоял перед картиной, похвалил монаха и без улыбки, то ли шутил, то ли всерьез: «Крестный ход превосходен, но где же осада Пскова?» Карл промолчал и только у двери, провожая, ответил не споря: «Я еще должен подумать, как изобразить осаду». Струговщиков, тот сразу определил: картина не то что не закончена, она только начата — пестрота линий и красок. Карл подумал: это веревочки не связались…

Государь явился, картиной остался доволен, дал, однако, несколько советов, как привести полотно к наилучшему завершению. Брюллов стоял по правую сторону картины, чуть склонив голову, покорно слушал. Несколько дней спустя прислано было предупредить, что большую мастерскую посетит государыня. Карл, чертыхаясь, велел ученикам перетащить туда обитое красным сафьяном кресло — не на оттоманку же царицу сажать! Да убрать (чтоб не напугали!) гипсовые слепки конских голов и ног, сделанные для него Клодтом в натуральную величину. «Осада Пскова» государыне понравилась, она только просила Брюллова объяснить сюжет; объяснения ей тоже понравились, она протянула Брюллову руку, он не понял, внимательно посмотрел на протянутую руку, государыня быстро опустила ее; приехавший с императрицей Михаил Юрьевич Виельгорский в сенях тихо отругал Карла — следовало стать на колено и поцеловать руку. Карл просил оправдать его перед ее величеством незнанием придворного этикета.

Метнулся по городу разговор о новом брюлловском чуде: скоро, скоро — и «Помпея» не устоит! Государь хвалил; государыня допустила к ручке; счастливцы, удостоенные лицезрения, в восторге; кое-кто бросился припоминать, куда бюст Брюллова запропастился — то ли в людской в сундуке упрятан, то ли снесен на чердак.

Карл, печальный, сидит вечерами у Струговщикова, бормочет им самим придуманную шутку: «Осада Пскова» — «досада Пскова»… Струговщиков цитирует ему из Гёте: все вокруг превозносят новое творение художника, он же безутешно печален; муза спрашивает его:

Ликует все, и нет хваленью меры!
Ужель себя в себе не узнаешь?

Художник отвечает:

Я чувствую лишь тяжесть атмосферы…

Аполлону Николаевичу Мокрицкому приснился неприятный сон. Виделся ему Карл Павлович в нетрезвом виде в компании бражников, и, что всего более удручало Мокрицкого даже во сне, не было в учителе подобающего ему величия. Аполлон Николаевич пробудился и стал, понятно, думать об увиденном сне. Многое тут же позабылось: он не в силах был вспомнить ни лиц, окружавших Брюллова, ни подробностей обстановки, но вот это гнетущее впечатление от Великого без величия осталось. И Аполлон Николаевич который раз похвалил себя за правильность и своевременность принятого решения. С некоторых пор жил он снова у себя в Пирятине, снова писал портреты окрестных помещиков, полученные гонорары *бережливо* упрятывал в шкатулку, подсчитав, что года за два соберет средства для поездки в Италию на собственный счет: академические успехи не дали ему права на казенный пенсион, хотя программу его «Римлянка, кормящая грудью отца» Карл Павлович потрогал и совет ей малую золотую медаль присудил. И странное дело, словно все в эту Италию упиралось: вдруг он, Мокрицкий, ближайший к Великому человек, почувствовал себя бесконечно обделенным. Ну, будит он Брюллова по утрам и по ночам укладывает спать, ну, обедает с ним, готовит ему палитру и смотрит часами, как работает Великий, — что с того? Что он имеет с того, Аполлон Мокрицкий? И когда совет, скрипя, за программу его, потроганную Карлом Павловичем (а может, оттого?), малую золотую ему присудил, а в Италии отказал, страшная, до схватки в животе, мысль явилась в голову Аполлона Мокрицкого: а ну как все эти годы он не приобретал, а терял? Таращился на журавля в небе, а синицу в руке не задержал? Стелился перед кумиром, а тот и не оценил, так и обходился с ним как с ветошкой. Вспомнил Аполлон с сосущей сердце обидой, как вызвался Карл Павлович написать с него портрет, — он в надежде едва не год как на крыльях летал, готовился, мечтал, а учитель водил за нос да насмешничал, нарисовал карикатуру — покорно сложив ручки на животе, стоит он, Мокрицкий, изогнувшись вопросом, тощий, на ножках-ниточках, — положил карикатуру перед собой на стол, серьезно поглядел на нее, на Аполлона — и: «На что вам портрет, пополнеть сперва надобно!..» С обидой думал Мокрицкий о том, что не оценил Великий его любви. Да полно, способен ли он вообще ценить любовь? Это что-то с детства у них, размышлял Мокрицкий, вспоминая прохладную отдаленность между Карлом и братьями и между братьями вообще: отзываются друг о друге без родственной

пылкости, в денежных расчетах даже излишне аккуратны, видятся редко, хотя живут рядом — все на Васильевском острове: Карл в академии, Федор в родительском доме, Александр Павлович справил дом великолепный с внутренним двором на Кадетской линии; главное же — как будто и не тянутся друг к другу. У них истинная любовь не в почете, думал Мокрицкий, и перед глазами всплыло, как, уже объявив об отъезде, забрел вечером к Карлу Павловичу. Тот ужинал с Тарасом Шевченко, на столе графинчик стоял и пиво, Тарас читал стихи. Карл Павлович слушал со вниманием, хотя стихи были малороссийские. Мокрицкий подсел к столу, тихонько положил перед Брюлловым рисунок — женский портрет, только что им, Мокрицким, выполненный. Карл Павлович, продолжая слушать Тараса, кое-где почеркал карандашом портрет, отчего тот сразу же засверкал, подвинул лист обратно Аполлону: «Ну, прочь с бумагами!» — Лукьян подавал котлеты. А может быть, навек разлучались…

Засыпая вновь, Аполлон Николаевич Мокрицкий опять увидел Великого в неприличном застолье, без примет величия, и успел еще раз похвалить себя за свое решение — совершать великое лишь собственными силами.

Решено было положить конец бражничеству, снова обратить «братию» в «братство». Собрались вчетвером: Брюллов, Глинка, Кукольник Нестор, Струговщиков. Нестор снял тайком новую квартиру, небольшую, для работы только, — о ней никому ни слова, даже Платону.

Ах, какая была поначалу благодать! Собирались будто заговорщики: в одной комнате Глинка и Кукольник за фортепьяно, в другой у стола Карл со своими рисунками, Струговщиков с книгами, рукописями переводов, с гранками «Художественной газеты», которую целиком взял на себя. Глинка в ту пору занимался «Русланом и Людмилой» да сочинял на слова Нестора цикл романсов, названный «Прощание с Петербургом», — Струговщиков говаривал, что эти двенадцать романсов стоят многих опер. После удалой «Попутной песни» — в музыке ее шум и грохот диковинки-паровоза, или «парохода», как его тоже называли, перестук колес, протяжные гудки, тянущаяся следом широкая лента дыма и свежий, бодрый ветер в лицо, — после «Попутной песни» — «Прощальная»:

Прощайте, добрые друзья,
Нас жизнь раскинет врассыпную… —

напевает Глинка, выкрикивая слова, подчеркивая каждое и

голосом и аккомпанементом с таким значением, что слушатели впрямь испуганными блестящими глазами взглядывают друг на друга — вот она, разлука, рядом, сегодня, сейчас, а Глинка уже кивает головой, чтобы вступали хором, подхватывали припев:

Ты прав, ты прав, певец…
Да не совсем…

И на этом глубоком, протяжном «да не совсем» у всех глаза веселеют: слава богу, пожили-покуролесили вместе, оно вроде бы и рано отпевать братство-приятельство.

…Ах, странная эта жизнь: сочиняют музыку, пишут стихи, картины рисуют, на досуге размышляют о вопросах важных, а уж если накатит повеселиться, то веселятся напропалую, от всей души, все они при деле, в почете и даже в славе, дни, конечно, уходят, но редко о каком можно пожалеть, что пропал впустую, — а все кажется, что настоящая жизнь еще не началась (да и начнется ли когда), все кажется, что мчится эта настоящая жизнь стороною, как с шумом и грохотом мчится мимо поезд первой в России железной дороги, соединившей Петербург с Царским Селом, кажется, что нет им места в могучем чудище, что не захватит, не понесет их эта грохочущая лавина движения, что судьба их стоять на обочине со своею музыкой, стихами, картинами и чувствовать, как перегорает в них великая сила, заложенная природой, сила творческая и сила жизненная, которой отпущено им во сто крат больше, нежели пошло на то, что ими создано и прожито, — так в могучем нутре паровоза жарко пылает огонь, бурля, кипит вода, но лишь три сотых части полученного пара толкают колеса, девяносто семь исчезают в никуда.

Карл написал Струговщикова, устало погрузившегося в обитое красным сафьяном кресло, с книгой в руке, Александр Николаевич глубоко задумался о чем-то, и, видно, не о том, что прочитал (разве только подтолкнула книга к собственному, сокровенному), о своем задумался, о дорогом и главном, и мысль, что на лице его, в глазах, во всем его усталом, бездействующем теле, в его тонких руках, осязаемо вылепленных кистью, мысль эту словами не высказать, не передать, — можно лишь уловить душой, сердцем. Исполненный ума взгляд, крупное чело творца, — и эта хрупкость, отвлеченность мысли, слишком неуловимой, немускулистой, не наработавшейся до седьмого пота, летящей мимо, как устремлен мимо зрителя и будто мимо мира земного взгляд замерших на какой-то далекой точке глаз; прекрасные черты лица, однако тронутые вялостью; четко и

крепко, несмотря на тонкость их, изваянные природой руки, однако изнеженные бездействием. «Ужель себя в себе не узнаешь? — Я чувствую лишь тяжесть атмосферы…»

Про петербургские портреты Брюллова современники говорили, что не просто глаза человеческие с них смотрят — художник запечатлел *взгляд* человека. *Взгляд* — во всем смысле этого слова: внутренний мир, характер, мысли, привычки, страсти изображенного лица — вот что постигали зрители, всматриваясь в эти портреты. Но и Брюллов, всматриваясь в лица, в глаза любезнейших из соотечественников, все яснее постигал, что красоту души никакой другой красотой заместить невозможно. Красота души — в ее жизни, прекрасна душа живая, способная и готовая откликаться на всякое движение мира вокруг. Жизнь души не менее отличает человека, чем красота его лица. Открыть душу оригинала есть первый способ передать красоту его и добиться сходства.

Иной раз он увлекался красотою черт какой-нибудь известной красавицы и, натолкнувшись на пугающую холодную пустоту души, возбуждал, разжигал себя желанием запечатлеть лишь эту радующую глаз живописца красоту. Но подлинная жизнь ускользала из этих портретов: лица прекрасные, но бездушные, красивы, как красивы шелка, меха, бархат, жемчуг, каменья, штофная ткань на стенах, узоры ковра на полу, хрусталь вазы, цветы в ней… Как далеко ушли брюлловские петербуржцы с их мечтой и тревогой, с их печалью, усталостью и все же с надеждой в этих неподвижно высматривающих что-то в дальней дали глазах, — как далеко ушли они от погруженных в «золотой век» оригиналов итальянской поры. И Брюллову, и достойнейшим его зрителям мало теперь того, что человек прекрасен и прекрасен мир вокруг, — и ему и им важно теперь, кто этот человек и каково ему в сложном, требующем труда, чтобы жить, мире. Брюллов любит теперь писать людей думающих, мыслящих, даже думающих остро, напряженно и уже устало, озабоченных разладом идеала и действительности и не знающих, как свести их, безуспешно ищущих места себе и применения силам своей души в этой далекой от их идеала действительности, уставших искать и все же не утративших надежды.

Не верь, не верь себе, мечтатель молодой.
Как язвы, бойся вдохновенья…
Оно — тяжелый бред души твоей больной
Иль пленной мысли раздраженье.
В нем признака небес напрасно не ищи:
То кровь кипит, то сил избыток!

Скорее жизнь свою в заботах истощи,
Разлей отравленный напиток!.. —

писал в ту пору Лермонтов. (В Струговщикове, как изобразил его Брюллов, подчас находили черты «героя нашего времени», того, кому вскоре присвоено будет имя «лишнего человека».)

…Природа-мать, да создавала ль ты еще когда подобных глупцов! Солнце светит, травка зеленеет, листочки шумят, графинчик булькает, человечество ликует и веселится, а эти заперлись в комнатах со своими фисгармониями да бумажонками! На волю, на волю! Явился в Питер из каких-то имений, которыми по чьему-то поручению управлял (и были слухи — нечисто), Платон Кукольник, пошел ходить за спинами, вдоль стены, замахал, захлопал крыльями плаща; проведав адресок, вкатился колобком Яков Яненко, уж он-то искал-искал, да теперь не укроетесь, тормошил, балаганил, затянул баском свою любимую:

Ехал чижик в лодочке,
В бригадирском чине,
Не выпить ли нам водочки
По этой причине…

Колеса стучат, долгий гудок стелется по траве, гаснет в окрестных лесах, дым лентой тянется, бодрый ветер в лицо — покатили в Павловск на гулянье. Отобедали в отдельных комнатах на верхнем этаже вокзала, поколобродили в танцевальном зале, заставили Колю Рамазанова, первого в их компании плясуна, к неудовольствию остальных присутствующих, пройтись вприсядку — и в парк. Выбрали веселую лужайку, играли в заиньку: ходили хороводом вокруг Глинки, а он, «заинька», на задних лапках подпрыгивал, передние же то одну поджимал, то другую. Откуда ни возьмись ворвалась в их кружок чья-то заблудившаяся перепуганная собачонка — огляделась, ужаснулась еще более, согнулась от страха дугой, подтянула лапу к морде и задрожала как осиновый лист. Карл выскочил на середину круга, рядом с ней точно так же изогнулся, и лапу подтянул, и задрожал, и оглядел всех собачьими тоскливыми глазами. Все рукоплескали, Глинка кричал, что такое и музыкой не передашь, Яненко басил: «Не выпить ли нам водочки по этой причине», мимо по аллеям публика прогуливалась — все господа приличные, сетовала на упадок нравов: вот ведь и Брюллов пьяница, и Глинка… В город возвратились за полночь; пока

искали извозчика, Коля Рамазанов оседлал на ходу бочку проезжего водовоза и под общий хохот покатил к Неве, в академию…

Утром Яков Яненко как ни в чем не бывало, даже глаза не покраснели, заваливается к Карлу в мастерскую с планом нового и уж совершенно необыкновенного пикничка. Карл потягивается, душа и тело его вялы, да ведь от Пьяненки не отделаешься, закуривает для бодрости сигарку и велит Лукьяну подавать одеваться; Лукьян глядит на Якова Федосеевича волком. А Якову и горя мало — без спроса сунул нос в кухню, нашел огурчик (в банку с рассолом прямо рукой залез — теперь заплесневеет), развалился, как кот, на диване и хрупает. Карл дымит у окна сигаркой, щурится — солнышко на дворе, сейчас бы задернуть шторы да всхрапнуть до полудня! Да разве Яков позволит: только шагни к лестнице в спальню — тотчас схватит за полу. Повернулся выжидательно к Якову и вдруг такое увидел, что вдохнул шумно воздух и уж выдохнуть не смог… Солнечный луч, мощный ваятель, высветил, иссек, вырезал из громады пространства крупную, большелобую, тяжелую голову Яненко, его крутую грудь, широкие покатые плечи; рембрандтовской кистью ударил солнечный луч в лицо Яненко, бросил ослепительную яркость на одну половину лица, оставив другую в тени, несколькими пятнами засиял на груди, поджег огненным золотом волосы. «Сиди!» — наконец выдохнул Карл, и вот он уже стягивает потрепанный, узкий сюртучок с полного тела Якова и помогает ему надеть оставшиеся от «Осады Пскова» металлические латы с нагрудником, и пусть кто-нибудь теперь посмеет сказать, что этот вдохновенный муж с озаренным солнцем лицом, в могучих сияющих доспехах не славный и благородный рыцарь, а разгульный Яшка Пьяненко, пусть только попробует кто-нибудь — никто не скажет! «Сиди!» — яростно приказывает Карл, и первый попавшийся чистый холст — уже на мольберте, для верности он набрасывает на листке бумаги эскиз карандашом, но сам-то знает, что все верно, он пишет рыцаря, и разве впрямь не рыцарь благородный Яков Яненко, рыцарь веселый и печальный, у которого нет жизни собственной, вся жизнь его с друзьями и для друзей, он ненастье развеет смехом, тяготу обернет пустяком. И Яков Яненко, не чувствуя стального груза лат, откинув голову, смотрит прямо встречь солнцу, помятое лицо его обретает величие и строгость скульптуры, глянцевая струйка огуречного рассола засохла на подбородке, он не замечает этого, никогда не чувствовал себя Яков Федосеевич Яненко таким прекрасным…

Четыре образа, написанные престарелым профессором Егоровым для церкви святой Екатерины в Царском Селе, привели Николая Первого в то состояние крайнего раздражения и гнева, при котором, как говорилось в кругу приближенных, подступаться к нему с просьбами о милосердии было так же опасно, как одновесельной шлюпке подплывать к стопушечному фрегату. Он приказал немедленно отправить образа в Академию художеств, дабы совет заключил, «хорошо ли сии образа написаны как в отношении рисовки и пропорций, так и колорита» и «заслуживает ли писавший те образа звания профессора». Оленин захлопотал, погнал рассыльных по профессорским квартирам, надел парадный со всеми регалиями мундир и помчался в академию. Он не видел прежде злополучных образов, да они ничуть и не занимали его, он желал лишь поскорее покончить с неприятным делом, ибо ответ на все заданные в царской бумаге вопросы, и его собственный, и господ профессоров, был ему известен заранее: нет, нет и нет. В зале совета ярко горели свечи, образа стояли прислоненные к покрытому зеленой скатертью председательскому столу, иные из профессоров в молчании их разглядывали, иные сидели на своих местах, все старались не смотреть друг на друга. В этот вечер предстояло профессорам российской Академии художеств не только отнять у Алексея Егоровича титул «знаменитый», казалось навеки ему присвоенный, но и объявить старика непригодным к делу, которому он отдал жизнь. Президент Оленин быстро зачитал бумагу, профессора быстро склонились к тому, чтобы дать ответ, сообразный желанию государя. Тогда встал молчавший до той минуты профессор Карл Павлович Брюллов и объявил, что заключение совета не подпишет. Академия гордилась Егоровым, отечество им гордилось, все, кто собран в этом зале, чтобы осудить Егорова, либо товарищи его, либо ученики. Позволяет ли достоинство назвать своего учителя негодным профессором? Ему, Брюллову Карлу, не позволяет. И тут встрепенулись все, поглядели друг другу в глаза — как же мы этак-то, куда забрели? — заговорили, кто нерешительно, а кто и погромче, некоторые даже заулыбались радостно, — надо, надо честь Алексея Егоровича отстоять. Президент Алексей Николаевич Оленин вдруг ужасно устал и, что редко бывало с ним, вспомнил, да не одной головой, но всем телом вспомнил — шеей, плечами, коленями, подагрическими ступнями, что восьмой десяток на исходе, что осталось впереди всего ничего, еще вспомнил Егорова — не огрузневшего старика, а гибкого, крепкого мальчика с горячими, слегка раскосыми глазами, мальчика-надежду привели к нему, чтоб показал свои рисунки, он, Оленин, то ли был тогда

на военной службе, то ли уже заседал в сенате. Президент поднялся с места и, обернувшись к Брюллову, безразлично сказал: «Вы наделали всю эту кутерьму, вы и сочиняйте ответ. А я домой пойду», — и невиданно вялой походкой вышел из зала совета. Ответ был сочинен в том духе, что если разбираемые образа и уступают прежним произведениям Егорова, то сие следует отнести единственно к устарелым годам художника; что же до того, заслуживает ли Егоров носить звание профессора, то тут и сомнений быть не может — опытностью своей и советами он и теперь так же полезен, как и в течение всей 42-летней службы при императорской Академии художеств.

Высочайше приказано было объявить совету, что мнение его не соответствует предложенным вопросам; государь повелел в пример другим вовсе уволить профессора Егорова от службы и единственно в уважение долговременного прохождения оной назначить ему пенсион; образа же как неодобренные приказано было Егорову вернуть.

Зажил Алексей Егорович в маленькой квартирке на Первой линии, брал заказы помаленьку, принимал по-прежнему учеников, помогая им наставлениями и советами, тренькал на балалаечке свое «Алексей Егоров сын, всероссийский дворянин», во всякий день и во всякую погоду ходил гулять по одному и тому же маршруту, непременно останавливался поговорить со знакомым лавочником и цирюльником, на руки был силен как в былые годы — рвал пополам колоду карт, вот только квартального сильно боялся…

Федор Бруни привез наконец из Италии своего «Медного змия»; громадное полотно выставили поначалу в Зимнем, потом, когда окреп лед на Неве, перенесли в академию. Стали, конечно, сравнивать картину Бруни с «Помпеей»; большинство склонялось к тому, что в сравнении бесспорно выигрывает «Помпея». Говорили, что в «Помпее» все основано на любви, а у Бруни жестокость и мучение. Иные руку пожимали Карлу, будто дни торжества были его, а не Федора Бруни.

Перед «Медным змием» Брюллов думал об «Осаде Пскова», досадой торчащей в сердце. На сюжет, избранный Бруни, никто сейчас, наверно, лучше бы и не написал; да в том ли дело — лучше, хуже, не в том ли, что картина лишь тогда открывает новый день в живописи, когда за нее берутся по-новому, — с новой мыслью, с новым чувством, когда мир видят новыми глазами и новыми руками рождают его на холсте!..

Карл Павлович забрел взглянуть на работы выпускаемых из

академии скульпторов. Николай Рамазанов выполнил статую Фавна, играющего с козленком.

— Хорошо, — одобрил Брюллов. — Только как же вы не подумали об этом…

И указал, что с профиля пролет между спиной козла и ногами Фавна образовывал равносторонний треугольник.

— То уже не скульптура, где встречается геометрическая фигура, — весело пропел Карл Павлович и вовсе рассмеялся, увидев побелевшие толстые щеки Коли Рамазанова, его страдальческие глаза.

— Что? Испугались небось?

Направляясь к двери, оглянулся, подмигнул, с той же веселой небрежностью кинул через плечо:

— Бросьте на спину козла кисть винограда — вот и уничтожится угол…

В мастерской рамазановского приятеля Петра Ставассера постоял молча перед фигурой мальчика-рыбака, по общему суждению, выразительной и превосходно исполненной. Не произнося ни слова, слегка вдавил пальцем нижнюю губу мальчика, и Петр Ставассер замер — от гениального прикосновения лицо статуи сделалось еще выразительнее и прекраснее.

Ужиная с выпускниками, командированными за границу, Брюллов говорил:

— Господа отъезжающие, не будьте слепыми подражателями никого из великих. Учитесь сами смотреть на мир…

Совет просил отставного профессора Андрея Ивановича Иванова уступить академии брюлловского «Нарцисса» за двести рублей серебром. Совет желал, дабы сия вещь оставалась в академических стенах в назидание будущим воспитанникам. Андрей Иванович торжествующе согласился: он четверть века ждал этого часа — это был час славы его вкуса, его понимания искусства и красоты.

Когда в зале никого не было, Карл заворачивал к «Нарциссу». Интересно и поучительно задуматься иногда над началом, над корнем своим. «Нарцисс» — совершенство, конечно. Он и сегодня возьмет первый номер на конкурсе. Но как вырвать первый номер у вечности? Пока не раздумье — предчувствие, что время уже ищет новое искусство, заполняло его душу смутной тревогой…

Явился к Брюллову небольшого роста крепко сложенный офицер с глазами серьезными, насмешливыми и грустными одновременно. Принес папку рисунков и акварелей — большей частью уличные сцены и сцены армейской жизни. Пока Брюллов

перебирал листы, офицер, ожидая приговора, стоял в шаге от него и с таким вниманием рассматривал собственные работы, будто видел их впервые. У офицера меткий глаз стрелка, наблюдательность серьезная и насмешливая, воображение художника, способность во всяком сюжете передать собственный мир и картину действительности. Брюллов досмотрел листы, сокрушенно развел руками:

— Вам двадцать пять — поздно уже приобретать механизм, технику искусства. А без нее что же вы сделаете, будь у вас даже бездна воображения и таланта…

Офицер слегка потупился, сбросил с обшлага пылинку.

— Но попытайтесь, пожалуй: чего не может твердая воля, постоянство, труд…

Звали офицера Павел Андреевич Федотов.

Опера «Руслан и Людмила» поначалу была принята холодно; она завоевывала слушателей с бою, ломая их косную привычку, пробуждая в них новое понимание музыки, помогая им протягивать руку будущему. И пусть среди господ офицеров мелькала шуточка, пущенная великим князем Михаилом Павловичем: «Смотри не попадись в чем-нибудь, а то пошлют „Руслана“ слушать» (великий князь впрямь посылал своих гвардейцев слушать «Руслана» в наказание взамен гауптвахты), пусть и доброжелатели не враз умели открыть, понять и принять все, что было заложено в опере, снова и снова спешили в театр и опять покидали его убежденные, что главные открытия ждут их впереди, пусть Глинка говорил про себя: «Поймут Мишу, когда его не будет, а „Руслана“ через сто лет», — творение его (и в том отличие подлинно великих творений), едва появившись, зажило собственной жизнью, вне чьих-либо требований, симпатий, вкусов, стало миром в мире, для всех открытым, распространяющим вокруг свои лучи и силу своего притяжения, и вместе цельным, неколебимым, навсегда завоевавшим место в пространстве. Брюллов слушал оперу, которая на его глазах, а вернее будет сказать — «на его ушах», родилась, пленялся красотой и живописностью каждого номера, каждой мелодии, ощущал величие общего — смелого, как поворот головы Микеланджелова Моисея, — однако же не мог схватить, как прекрасные частности сцепляются в могучее общее, какого-то привкуса ему недоставало, как в неперебродившем пиве. Глинка говорил, что Карл по привычке любит итальянскую музыку: каждое слово, Глинкой произнесенное, всегда имело мотив и инструментовку — «итальянская музыка» звучало пренебрежительно, «привычка» — с сожалением и обидно.

Друзьям взбрело в голову снять с Глинки на память маску. Разложили его у Яненко на диване, намазали ему щеки, лоб, волосы маслом, в нос вставили трубочки, чтобы не задохнулся, и залили лицо жидким гипсом. Маска отпечаталась необыкновенно удачно. Карл просил Яненко сделать по ней бюст, обещая пройти его, когда будет вчерне готов. Пока же рисовал на Глинку карикатуры. Странная игра: тянулись друг к другу, искали друг друга, каждый восторгался искусством другого, но с некоторых пор, встречаясь, взяли эту манеру — скрещивать шпаги небезобидных насмешек и острых словечек. Вроде не было между ними ни ссоры, ни обиды: то ли разводило их всемогущее время, которое все судит-рядит по-своему, то ли неудовлетворенность жизнью, которой оба жили и, казалось, принуждены жить, раздражала им нервы, то ли общая тяжесть атмосферы ожесточала сердца, то ли томило и злило все сразу — первое, второе и третье. Карикатуры Карла были злы: он не смешные положения запечатлевал, он схватывал душевные движения Глинки и умел передать их в смешном виде — Глинка мыслящий, свирепый, задумчивый, обиженный, и даже его неповторимая манера петь схвачена двумя-тремя резкими штрихами, изобразившими композитора за роялем (чтобы смешнее было, Карл подписал: «Орет без голоса и без фрака»). Ах, все это шутки дружеские, ради дружбы можно и потерпеть, но за нежность души приятели недаром прозвали Глинку «мимозой», но Великий Карл, разойдясь на пирушке, смеялся без удержу… И это странное, словно вдыхаемое с воздухом, разъединение душ… «Прощайте, добрые друзья, Нас жизнь раскинет врассыпную…»

Прикатила в Петербург итальянская опера с тройным созвездием во главе: Полина Виардо — Тамбурини — Рубини; в театре воцарилось ее владычество, оперы Глинки давались редко и как бы случайно, русская труппа от бездействия теряла набранную силу. Брюллов каждый вечер в театре, на «Сомнамбуле» или «Лучии ди Ламермур», эта музыка, это пение его с ума сводили, оставляли без сил, иногда, слушая оперу, он в изнеможении склонял голову на спинку стоящего впереди кресла, на этой музыке была замешена его молодость, его надежды, его слава, в антракте он, обливаясь слезами, отдыхал в ложе у каких-нибудь знакомых, а вокруг океан кипел — рукоплескали, кричали, чествовали, одаривали любимых певцов серебряными кубками и золотыми венками. Глинка посмеивался над «италианобесием», судил по-своему, холодновато и здраво, о музыке, об исполнителях, думал, что самое время отправиться в дальнее путешествие, чтобы собраться с мыслями и приготовить себя к новым трудам. Проведав об отъезде, журналисты желают

ему вдохновиться небом Италии, но он туда и не собирается, с него довольно Италии петербургской, и у будущей его музыки своя, непроторенная дорога. Вдруг потянуло прочь от привычных мест и привычных лиц, чтобы не вить гнезда, жить всюду залетной птицей: крылья крепнут, когда ими машут. Уехал Глинка незаметно, будто свернул на другую улицу…

За пять лет Нестор Кукольник напечатал пять романов, 26 повестей, шесть драм и множество стихотворений. Он печатался в журналах, альманахах и отдельными изданиями. Пьесы его игрались на сцене казенных театров. А счастья не было. И слава с каждым годом развеивалась, как дым. На вид все было еще не так-то и худо: еще публика читала и хвалила, и критика по большей части отзывалась благосклонно, и редакторы журналов просили рукописи и выставляли имя на обложке для приманки подписчиков, но в сердце Нестора Кукольника уже поселилось отчаяние; ноздри его исподволь улавливали запах пустоты и плесени, подвальный запах разрушения судьбы. Число пылких поклонников сильно поубавилось (почему-то долее других задержались подле него офицеры), оставался, правда, у Нестора добротный читатель в среднем сословии, здесь любили его исторические романы с продолжениями о дальних странах и дальних эпохах, переползавшие из одной книжки журнала в другую, но этот читатель сидел себе дома, за каменными стенами, шевелил губами под уютной лампой, покрытой зеленым абажуром, а Нестору толпа была нужна, нужно было пророчить и витийствовать, — но наступило время — слушать особенно-то и некому. Нестор все более чувствовал, что слава его позади, что все более становится он (да и стал, пожалуй) рядовым читаемым литератором, что не нужны более ни черный плащ, ни шарф, ни цилиндр, ни трость, на него перестали показывать пальцем, его перестали узнавать в толпе, имя «Кукольник» превращалось лишь в слово на обложке или на журнальной полосе, теряло приметы живой личности, и покажись он, Кукольник, на Невском не в черном романтическом платье, а в мундире военного ведомства, по которому служит, никто не удивится, не обратит внимания. На вид все было даже и хорошо, и Нестор суетился по-прежнему: писал так же много и с той же непостижимой скоростью, затевал какие-то издания, периодические и непериодические, собирал гостей и в подпитии произносил речи, но невыносимая мысль, что лучшая пора жизни миновала, не давала ему покоя, и одно спасение виделось впереди: обвенчаться с соблазнительной и бережливой немкой Амалией Ивановной, состоявшей при нем чем-то вроде экономки, зажить тихим домком и служить,

служить. И чем явственнее чувствовал он падение славы, тем больше охладевало его сердце к знаменитым друзьям; «братство», «братия» оказывались не нужны, как плащ, цилиндр и прочие приметы, отличавшие Нестора Васильевича в общей толпе.

Струговщиков приносил Карлу журналы со статьями Белинского. В статьях говорилось, что пышными возгласами и велеречивыми фразами теперь никого не заинтересуешь, они кажутся пошлыми; Белинский посмеивался над неутомимым Кукольником, который, как ни бьется, ничего не может, потому что талант его, если и не так слаб, чтобы ограничиваться безделками, то и не так силен, чтобы создать что-нибудь выходящее за черту посредственности. «Уже явились „Герой нашего времени“ и „Мертвые души“, литература все глубже пускает корни в русскую почву, рядом с новой литературой предлинные романы и драмы Кукольника уже и вовсе ни на что не похожи».

В театре после первого представления гоголевской «Женитьбы», сыгранной прескверно и ошиканной, Струговщиков подвел Брюллова к неприметному бледному человеку с лицом бывшего семинариста: Белинский. Брюллов сказал, что читал, знает, давно желал познакомиться; Белинский слушал его, неловко наклонив голову, был он в тот вечер неразговорчив и мрачен: враги Гоголя нынче пируют, сказал он, одни свиные рыла вокруг…

Возвратясь под вечер домой, Яков Федосеевич Яненко застал старшую дочь Лизу в объятиях Брюллова. Нет, не отеческое это было объятие — глаз у Якова Федосеевича наметан, несмотря на полумрак гостиной, сомнений не оставалось. Не раз друзья нахваливали своего Пьяненку, говоря, что он для дружбы жены и детей не пожалеет, Яков же Федосеевич гордился такими похвалами, не понимая их, однако, буквально; он вспомнил, как, хвастливо выпячивая круглую грудь, прохаживался между приятелями, всем видом показывая, что он, Пьяненко, и правда не чета другим — он один здесь, для кого нет на свете ничего дороже истинной дружбы, — вспомнил, и яростный гнев сдавил ему горло. Какая низость, какое коварство! Будто Яков Яненко уже и не человек вовсе! Будто делай с ним что хочешь, а он знай будет ерничать да в угоду тебе колесом ходить! А у него, у Якова Яненко, между прочим, жена — англичанка! И в дружбе он рыцарь, а не холуй! Пусть господин Брюллов (великий или превеликий, наплевать!) убирается вон и носу больше не кажет в его доме, не то он дворника позовет… А Лизу, бедное дитя, Лизку, дрянь упрямую (затвердила: люблю, люблю, умру без

него!), завтра же из Петербурга, подальше от греха, спасибо, есть одна благодетельница, добрая барыня, во Владимирской губернии, в дальнем сельце, берет девочку к себе в компаньонки… С оказией прислала Лиза письмецо: «…и если верно не то, что мне рассказывают о тебе, то я твердо надеюсь на то, что ты меня не покинешь и скоро будешь у меня; с этими словами — прощай. Помни о моей любви и обо мне, и тогда мы скоро снова будем находиться в объятиях друг друга и звук божественных поцелуев вызовет громкое эхо, которое будет кликать нам: любовь, о любовь!» Как глупо, как бездарно, думает Карл, а сам читает — и плачет…

В зале певческого корпуса исполняли Бортнянского херувимские песни. Карл слушал весь в слезах, закрыв лицо ладонями. Господи, думал, долго ли еще мне быть в теле: когда хоть минутно душа из него вырвется, она в таком блаженстве, так высоко… Кандалы и те, должно быть, легче наших страстей!..

Сказочной феей вдруг опять объявилась в Питере Юлия Самойлова. Несколько лет назад граф Самойлов приказал долго жить, Юлия Павловна овдовела, носила траур (длинные языки пересказывали, что на огромном шлейфе траурного платья она возила вокруг стола знакомых малышей), прислала «Бришке драгоценному» несколько писем в конвертах с черной каймой, но надо же было случиться — при проезде через небольшой итальянский городок у нее сломался экипаж, пока чинили, она отправилась в местный театр слушать оперу, влюбилась в грустного дебютанта-тенора, посадила его с собой в карету, уже исправную, и через несколько дней вышла за него замуж. По закону она была обязана продать оставшееся у нее в России недвижимое имущество — Графскую Славянку. На имение целились графы Воронцовы, быстро дали Юлии 150 тысяч задатку, но государь сам решил купить Славянку и впредь именовать ее Царской; он приказал вернуть Воронцовым задаток и объяснил, что имеет преимущества как родственник Самойловой по Екатерине Первой. Пока шла тяжба, Юлия веселилась в столице, с Карлом была, как всегда, дружна и любезна, утешила его, сердце ему согрела лаской, нашла у него на столе присланный Лизой стишок: «Милый, милый, будешь вечный, не могу тебя забыть, чувства все мои, сердечный, поклялись тебя любить», — расхохоталась и Карла заставила расхохотаться; ах, мой друг, Бришка драгоценный, только гения способны огорчать глупости!.. Он все хотел закончить ее портрет на маскараде, дописать правую руку, обнимающую девочку, Юлии некогда: зачем, говорила, другой раз, там уже все написано!.. И улетела к своему итальянцу…

В черном, богато изукрашенном позолотой гробу, непомерно огромном для его крошечного тельца, навсегда укатил из академии Алексей Николаевич Оленин, его место занял красавец усач герцог Лейхтенбергский, муж великой княжны Марии Николаевны. Дом герцогов Лейхтенбергских вел линию от пасынка Наполеона, Евгения Богарне, в длинном имени царского зятя значились имена и Наполеона и пасынка: Максимилиан Евгений Иосиф Август Наполеон. Герцог был вертопрах, но образование получил хорошее, увлекался к тому же гальванопластикой, гальваническим золочением и серебрением, да и просто имелась необходимость найти для него подобающую должность.

Карл сердито писал графиню Клейнмихель, заказной портрет для государя. Очередная простуда его одолевала, суставы болели, он боялся ревматизма, ворчал:

— Сегодня моя графиня меня беспокоит.

— Про какую графиню вы, Карл Павлович, говорите? — госпожа Клейнмихель приняла его слова на свой счет.

— Про мою левую руку.

— Почему же она графиня?

— Ничего не делает.

Графиня Клейнмихель говорила всем, что дрожит от страха, когда едет на сеанс к Брюллову… Будучи в академии, как обычно, заглянул в мастерскую император. Портретом графини Клейнмихель остался недоволен. Брюллов обрадовался: портрет с мольберта и — лицом к стене. Граф адъютантов к нему посылал, фельдъегерей, курьеров, добивался, чтобы закончил работу, Брюллов твердил одно: портрет заказан для государя, государь нашел его непохожим, значит, и заканчивать не стоит…

Но в мастерской у акварелиста Соколова, мужа сестры Юлии, заметил портрет графа Апраксина: голова завершена и исполнена превосходно, пририсованный же контур туловища совершенно неудачен. На другое утро, в четыре часа, бедный Соколов был поднят с постели требовательным звонком дверного колокольчика. Карл! В такую рань! Определенно случилось что-то ужасное!.. Карл объяснил, что и в самом деле провел ночь ужасную, глаз не сомкнул, боялся, как бы Соколов не вздумал работать туловище краской по нынешнему контуру, вот прибежал чуть свет, чтобы самому переделать и закончить, он уже и придумал все, композицию и аксессуары, — так что прошу ключ от вашего кабинета, а сами отправляйтесь спать, если вам не жаль упустить такое божественное утро…

Карл изучал карту звездного неба, теснился на студенческой скамье в аудитории университета, исписывал записную книжку формулами и числами, определяя расположение планет относительно Солнца: купол Пулковской обсерватории, по замыслу Брюллова, должен был представлять небесный свод, заполненный мифологическими божествами — олицетворением светил и планет. Аполлон, летящий на запряженной грифами огненной колеснице, старец Юпитер в широком звездном плаще с четырьмя верными спутниками — Ио, Европой, Каллисто и мальчиком Ганимедом в когтях орла, бог посевов Сатурн, обнимающий дарительницу плодородия Кибелу, и олицетворяющий небо Уран. Тут, кстати, вычислена была и благодаря точности расчетов обнаружена в указанном месте неизвестная до той поры планета Нептун, про нее говорили, что она открыта на кончике пера, Карл тотчас подхватил ее на кончик карандаша — бородатый Нептун с трезубцем занял отведенную ему точку на будущем Пулковском куполе. Брюллов сочинял «сферу в лицах», сочетая живопись с формулами астрономов, но замысел волновал его воображение — шутка сказать, расписать, как бы заново созидая, свод небесный!..

На роспись купола Пулковской обсерватории высочайшего соизволения дано не было.

…Расписывая потолок Сикстинской капеллы, Микеланджело месяцами смотрел вверх, отчего затылок у него вдавился в горб, подбородок вылез вперед, а грудь подтянулась к бороде. Когда работа была окончена, он почти ничего не видел, если держал голову прямо: читая письма и бумаги, он должен был поднимать их высоко над головой…

Шатаются ступени наскоро сбитых лестниц, дощатые сходни прогибаются под ногами, — задрав голову, Карл упрямо карабкается к небу. Вот и я к концу работы стану подобием старого Микеланджело, с головой, ушедшей в плечи, искривленным телом, с костями, сросшимися неправильно от долгого неудобства позы, думает Карл; однако дыхание его, сперва тяжелое и частое, постепенно выравнивается и скоро делается вовсе легким, Карл перестает замечать его, словно воздух сам втекает в грудь, едкие струйки пота высыхают у него на лбу и на спине, ноги без труда преодолевают за ступенью ступень и несут тело, будто теряющее вес. Там, на высоте, Брюллов перестает ощущать земное притяжение, кости и мясо не обременяют его, движения делаются свободны, размашисты и законченны, тело и душа будто сливаются воедино, и тело лишь

повторяет, воспроизводит движения души. Карл задирает голову: над ним широко распахнулся круглый плафон Исаакиевского купола, целое небо, полторы тысячи квадратных аршин, а Карлу мало, обидно мало, ему и правда целого неба хочется!.. Спуск с лесов мучительнее подъема: с каждой ступенькой, с каждым шагом тело вновь обретает тяжесть, ноги мелко дрожат, дыхание становится шумнее — воздуху уже трудно раздвигать мехи груди, пот течет по ложбинке спины, кости ноют и теряют гибкость. Внизу на земле, вконец огрузневший, поддерживаемый учениками под руки, он долго вглядывается в висящий над ним на небесной вышине круг плафона — еще шире, свободнее должна быть кисть, думает он, пусть все будет залито светом, небесный свет должен струиться из-под купола в темное пространство храма. Ему трудно опустить голову, и он с усмешкой вспоминает грубые строки стихов Микеланджело о запрокинутом черепе и торчащей дыбом бороде художника, о спине его, выгнутой, как сирийский лук…

Льстивые сравнения поклонников не замутят разум художника Карла Брюллова: ему ли, Великому Карлу, не сознавать дистанцию между ним и титаном-флорентинцем, не видеть разницу между Исаакиевским плафоном и миром, сотворенным на потолке Сикстинской капеллы?.. Но, дерзкий Сципион, он с юных лет привык смело равняться на Аннибалов — и он не в силах удержаться от сопоставления…

По плану синода на поясе главного купола и на плафоне надлежало изобразить фигуры двенадцати апостолов; Брюллов спорил с синодом и с комиссией по постройке собора, которая сочла за лучшее синоду кивать и поддакивать: от такого характера задания произойдет в живописи холодность и сухость, бедность и однообразие, никакое изящество исполнения тут не поможет. Но спорить мало — Брюллов предложил свой сюжет, рассчитывая его с тщательностью не меньшей, нежели расположение звезд и планет в обсерваторском куполе: он предложил написать на плафоне Богоматерь в окружении святых, соименных особам царствующего дома. Расчеты необходимы были, дабы не ошибиться ни в выборе святых, ни в расположении их, ни в изображении: он делал сотни набросков, сочетая в фигурах канонические черты образа, исторические приметы и художническую фантазию. Образ преподобного Исаакия Далматского, которому посвящен собор, сливался в его замыслах с образом Петра Первого, чей день рождения приходился на день поминовения святого, черты Петра, в свою очередь, он с необыкновенной смелостью придал князю Александру Невскому, ибо много общего находил в делах того и другого, принесенных

на славу отечеству. Группе Богоматери с Иоанном Крестителем и Иоанном Богословом противостоит (царица небесная и царица земная) группа святой Екатерины со святыми Елизаветой и Анной, князю Александру Невскому в военных доспехах и пурпурной мантии — святой Алексий в монашеском одеянии. Но не только изображение и расположение — соединение множества фигур в единую композицию, полную чувства, страсти, движения (летящие ангелы, исполненные легкой стремительности, поддерживают, несут по кругу, *движут* облака, на которых располагаются святые)! Нет, не повисший над помещением храма круглый потолок рождался в эскизах Брюллова — поистине свод небесный, сияющий и подвижный…

Господа академические профессора, собранные, чтобы высказать мнение по поводу брюлловского эскиза, трясли в восторге головами — что и говорить, и композиция превосходна, и рисунок, и мысль, одно слово — Карл Великий, однако на такой-то вышине, на небе-то, оно видно ли будет, больно от земли далеко. А Карл и старался, чтобы от земли подальше, чтобы на небе написать небо… Он отвечал с насмешливой холодностью: «Господа, неужели вы так нехорошо видите? Я уверен, что если там, на плафоне, написать такими же крупными буквами „дурак“, то каждый из вас прочтет». Струговщиков сказал: такую живопись в куполе трудно смотреть — придется задирать голову. Карл отвечал: «Только свиньям не подобает глядеть на небо!»

Синод колебался. Государь Николай Первый, хотя и браковал все пробные эскизы Брюллова, требуя переделок, цену своему живописцу знал: он пожелал, чтобы Брюллов расписывал плафон по собственному замыслу.

Кроме того, поручалось ему написать на барабане купола двенадцать апостолов, четырех евангелистов на парусах и картины страстей господних. За работу определено было ему 450 тысяч рублей.

Когда эскиз плафона, утвержденный, стоял на мольберте, возник в мастерской Монферран (Брюллов называл его «Густав Густавыч»), розовый, с круглым раскормленным подбородком, важный. Был Густав Густавыч снова в силе, а ведь пошатнулся было, но, канатоходец отчаянный и ловкий, устоял, как всегда. В бытность императора в Германии кто-то подсунул ему баварского архитектора Лео Кленце, давнего брюлловского приятеля, знатока стилей. Николай Павлович пригласил Лео Кленце сочинить проект нового здания Эрмитажа, а заодно составить план внутреннего украшения Исаакиевского собора. Лео наведался в

Петербург, набрал чертежей, образцов мрамора и увез в свою Баварию; там зарылся на два года и наконец прислал «мемориал». Ничего не понял бедный Лео! Название царственное — «ме-мо-ри-ал», — а за ним архитектурная мелочишка и пестрота, кружочки, крестики, криволинейные ободочки: Лео скаредничал и жался, набрел на бедняцкий стиль и, по своему педантизму, за него цеплялся. Лео держался бодрячком, говорил бойко, как и встарь, пыхтел сигаркой, держа ее в пальцах, как карандаш, и чертя ею в воздухе, но поседел, сморщился лицом и как-то заметно уменьшился в теле. Так и не понял бедный Лео, что стиль не есть начало, что, когда великая держава возводит себе главный храм, даже ошибки и неправильности более подобают громаде, нежели аккуратные кружочки и крестики.

— Герр Кленце, — сказал ему Карл, — почтенный друг Лео, четверть века назад в Дрездене я не посмел доказывать вам, что стиль во всяком творении рождается заново и лишь после канонизируется. Мне не хочется быть злым пророком, но я убежден, что ваш план будет отвергнут.

Комиссия по строительству собора согласилась с возражениями Монферрана относительно «мемориала» Кленце и признала, что внутренность собора должна быть отделана великолепно, благородно и богато. Монферран составил миллионную смету и вытребовал для себя руководство внутренним украшением собора. И вот Густав Густавыч, вельможный и розовощекий (в ярком румянце, однако, уже проступала паутина лиловых прожилок), появился в мастерской Брюллова и завел речь об известных Брюллову расхождениях насчет техники росписей. Живопись по сырой штукатурке, угодная и Карлу Павловичу, вряд ли выдержит мерзкий петербургский климат, есть много иных предложений, в частности, советуют и вовсе отказаться от живописи, заменив ее гальванопластикой. Дело не простое; чтобы постоять за свое, надо приобретать пособников; если Карлу Павловичу действительно дорог купол, он должен передать ему, Монферрану, 15 процентов вознаграждения, не то, пожалуй, он, Монферран, и обещать ничего не в силах. Появилась у Монферрана манера щурить в разговоре левый глаз. Карл отвечал, что умрет скорее, чем согласится: Густав Густавыч адресом ошибся, принял его за подрядчика, который, подмазывая господина архитектора, выпирает конкурента по поставке досок и кирпичей, а он не подрядчик, он — Брюллов, о чем Густаву Густавычу не мешает помнить. Несколько дней спустя сообщили Брюллову, что живопись красками на куполе не выдержит морозов, воздействующих снаружи, и одновременно теплого воздуха,

поднимающегося снизу, а потому решено все фигуры на плафоне сделать по эскизу Брюллова, но гальванопластикой, из тонких медных листов; Густав Густавыч просил возглавить работу президента академии, герцога Лейхтенбергского, великого знатока гальванопластического способа.

Когда папа, недовольный Микеланджело, воскликнул в гневе: «Я велю тебя сбросить с лесов!» — великий мастер приказал помощникам разобрать леса. Я сам разберу леса, думал Брюллов, я разорву, сожгу эскиз. Но медлил; рассказывал друзьям, что подолгу стоит перед мольбертом и говорит себе: «Гляди, червяк, ты возымел мысль гордую, теперь гляди и смиряйся…» Через несколько времени последовало, однако, высочайшее повеление вернуть купол Брюллову. Царь сам приехал в собор, чтобы посмотреть, как художник напишет первую фигуру.

…И он день за днем взбирается по лестницам и трапам, чувствуя, как легчает плоть, открывается дыхание, как душа заполняет тело; в куполе он устраивается на щелястой площадке, свет на плафон падает снизу, сквозь проемы лесов, сквозной ветер гудит — окна открыты для проветривания и осушки помещения, между тем жар снизу поднимается в опрокинутую чашу купола и заполняет ее, за неделю там скапливается ушат воды. Воздух тянет ввысь тончайшие частицы гранита и мрамора (в здании одновременно работают тесальщики); картоны, с которых Карл переносит контур на покрытие потолка, быстро покрываются толстым слоем пыли; Карлу кажется, что во все блюда, которые он ест, подмешана известка. Карл корчится на своей площадке, во всех направлениях продуваемой ветрами, изгибается, выворачивается и так и этак, запрокинув голову, облокотясь спиной на грубо оструганные перила, напряженно замирает до онемения суставов, до затвердения позвоночника или так же напряженно, не глядя под ноги и рискуя провалиться в щель, следом за изгибами линии ступает по площадке; он вспоминает грубые стихи Микеланджело о разноцветной бурде, льющейся с кисти на лицо живописца и разукрашивающей его одежду переливами погребальной парчи. Иногда он сбегает на один-два пролета вниз, чтобы в просветы между досками взглянуть, как выстроился контур, как ложатся мазки, — он не ощущает усталости, воздух течет к нему в грудь, наполняя легкие вредными испарениями и каменной пылью, он не замечает этого, дышит хорошо, полно; усталость, одышка, кашель, ломота в суставах — это после, вечером, а пока он глядит вверх, вокруг широко распахнутыми зрачками и повторяет ученикам, товарищам-художникам, рабочим: «Мне тесно! Я бы теперь расписал небо! За что я так счастлив!»

Внизу старший брат Федор старательно возится с образами для иконостаса (заказ счастливый — на 120 тысяч рублей ассигнациями), но, право, поди отличи, где Федор Брюллов, где его коллеги по иконостасу Майков и Дузи, — все на один манер и все одинаково холодно, сухо, казенно. Пусть громадна задача, думает Карл, собор должен расписывать один художник, как Микеланджело один создавал и гигантский потолок Сикстинской капеллы, и картину Страшного суда на ее стене. Проходя мимо иконостаса, он по заведенной привычке останавливается на минуту, смотрит на работу, кивает одобрительно (Федор внимательно следит за ним светлыми, чуть навыкате глазами), они слегка обнимаются, прижавшись щекой к щеке. Все так, думает Карл, великолепие, богатство, мощь подобают сему сооружению, но не здесь ли, в храме, следует помнить слова Микеланджело, что творец всего сущего выбрал из всего им созданного самое прекрасное, самое высокое, на что способно божественное искусство, и это — образ человеческий!..

Глава вторая

Вместо неба — низкий потолок спаленки на антресолях, вместо стремянок и сходней, ведущих с неба на землю, — невысокая лестница из спальни в мастерскую, вместо всей земли — мастерская с обитым красным сафьяном креслом, в котором Карл проводит дни, если болезни и доктора позволяют ему встать с постели. Он любит сидеть у окна, смотреть, как ветер гонит снег по Неве; когда тусклое, расплывчатое солнце пробивается сквозь затянувшую небо белую пелену, над рекою радужно светится тонкая снежная пыль. Он любит ледоход и готов часами ждать той минуты, когда с грохотом разломится лед, первые потоки воды выплеснутся из трещин и захлестнут уже разорванный ледяной покров, все более его раскачивая, разъединяя на части, пока льдины как войско, изнеможденное вражескими прорывами, не утратят окончательно силу сопротивления и, дрогнув, не отступят, не побегут, не помчатся все скорее и скорее под победным натиском воды. Карл всегда заранее угадывает наступление этой минуты по какому-то особенному цвету неба, заснеженной поверхности реки, воздуха, по особенному запаху, разлитому в воздухе, по тому похожему на пробуждение плода в чреве толчку в глубине его тела, с которым оно поворачивается к весне, солнцу, теплу.

Поддерживаемый учениками, Брюллов спускается из спальни в мастерскую, осторожно, как в воду, чтобы не растревожить

покрывшие его тело язвы, погружается в кресло, бросает быстрый взгляд на реку и, отвернувшись, обводит глазами границу нынешнего его мира, огороженного стенами мастерской. Он вспоминает портреты, давным-давно начатые и оставленные без окончания, просит учеников разыскать их в грудах холстов и поставить перед ним, вся его жизнь каруселью крутится в памяти. Крылов, покойник, с ненаписанной рукой. Струговщиков, которому всегда некогда, если Карл просит его посидеть, и непременно хочется позировать, когда у Карла нет настроения писать. Жуковский, так и не затребованный высочайшими покупателями. На холсте со святым Иеронимом — этюд снятой с Глинки гипсовой маски и написанный по ней набросок его профиля. Один за другим, как видения прошлого, встают перед ним холсты. Какая чепуха, какая бессмыслица, думает Карл, кого только не писал, а Глинку не написал, Пушкина не написал… Женщина у фортепьяно, на инструменте — букетик ландышей, — где она, неверная супруга? Говорили, будто путешествует по Европе, берет уроки у Шопена, пользуется вниманием Шумана и Листа… Ученик смахнул пыль с холста, и Карл увидел себя, юного, в лодке, вместе с прекрасной дамой — довольно, довольно, слишком далеко, слишком долгая жизнь! Он пророчил себе сорок лет и вот целое десятилетие украл у вечности. Опускает голову, задумавшись, — черты лица заострены, удлинены отросшей бородкой, шея утончена, бледная кожа обтягивает скулы, лоб. Огромный портрет Юлии, убегающей с маскарада жизни, высится над всем в мастерской. Юлия опять свободна и одинока; ее тенор, слабогрудый и возвышенный провинциальный юнец, не выдержал и нескольких месяцев рядом с нею в этой стремительно летящей по городам и странам коляске, она оплакала его и торжественно накрыла дорогим куском мрамора на кладбище Пер-Лашез в Париже, — странно, что Юлии нет рядом, она всегда появляется кстати: впрочем, Юлия — сама жизнь, душа ее не приемлет распада и тления…

Сперва Брюллова сразила простуда, ветра в куполе прошили его легкие, жар и холод, когда он, то, разгоряченный, сбрасывал куртку, то, сотрясаемый ознобом, вновь натягивал ее, помогли укорениться болезни, ревматизм грыз его суставы и нанес удар в самое сердце, истрепанное неразумной жизнью. Врачи твердили ему, что жил он неправильно и нерасчетливо, он отвечал, что при жизни расчетливой и правильной, не знающей бурных сотрясений сердца и внезапных замираний его, не знающей сонливой медлительности его сокращений, когда кажется, уже ничего не в силах растревожить в нем былое волнение, и вдруг снова в ослабнувшей мышце нахлынувшего счастливого бешеного

перестука, — без всей нерасчетливости этой не было бы ни Карла Брюллова, ни мира, им созданного. «Я горел, как свеча, подожженная с двух сторон», — говорил он. А думал: и должен был гореть.

Врачи решили, что климата петербургского ему не выдержать, надо выбирать новое местожительство, он путешествует по ландкарте, мир за окнами мастерской беспокоен…

…22 февраля 1848 года в Париже возле церкви святой Магдалины собралась толпа; явились студенты с левого берега Сены, потом подошли рабочие. День был пасмурный, моросил дождь. В толпе выкрикивали лозунги с требованием свобод, пели «Марсельезу». В сумерках народ двинулся по улицам, кое-где появились баррикады, загорелись костры в Тюильрийском саду. Ночью рабочие вооружились, начались стычки с войсками и полицией. Вечером 23 февраля солдаты 14-го линейного полка стреляли в народ. Толпа была густая; после первого залпа упало человек пятьдесят. По улицам Парижа допоздна двигалась одноконная повозка, освещенная факелами; стоявший в повозке рабочий поднимал и показывал народу труп молодой женщины, ее шея и грудь были залиты кровью. Рабочий кричал: «Мщение! Убивают народ!» В эту ночь парижане построили полторы тысячи баррикад. На следующий день Луи-Филипп подписал отречение от престола. Две закрытые кареты, эскортируемые кирасирами, мчались по набережным, унося королевскую семью из восставшего города; толпа ворвалась во дворец, разрушила трон и выбросила в окна королевскую мебель.

Несколько дней спустя, когда сановный Петербург собрался в домовой церкви покойного князя Васильчикова, где служили панихиду по случаю годовщины его кончины, появился в толпе статс-секретарь императрицы и, не слушая молитвы, зашептал соседям про только что полученную телеграфическую депешу о французских событиях. Через несколько минут толпа в церкви жужжала потревоженным улеем, священник торопился закончить панихиду. На следующий день во время бала у наследника Николай Первый получил новую депешу и произнес тут же ставшие знаменитыми слова: «Седлайте коней, господа! Во Франции объявлена республика!» Но передавали, что поначалу государь восклицал что-то невнятно, что у канцлера Нессельроде при докладе выпала из рук бумага с парижскими новостями. Все бросились в кофейни и кондитерские читать газеты, номера «Северной Пчелы», печатавшей политическую информацию, раскупались до единого, полиция получила приказание сообщать в Третье отделение имена лиц, разговаривающих о революции.

Между образованными людьми поднялась паника, в беседе старались показать словами полнейшую невинность мыслей, иные спешили предупредить о своей невинности доносом…

…Из Орской крепости, которую сами киргизы называют Яман-Кала, то бишь «дрянь-город», прислал с оказией письмецо Тарас Шевченко, сосланный в солдаты с запрещением писать и рисовать: просил Карла Павловича заступиться за него перед властями предержащими. Но нет больше карты в колоде, на которую была бы поставлена свобода Шевченко, и нет никого вокруг, кто купил бы теперь в лотерее такую карту. Да и проситель из Брюллова никудышный, особливо в такое время. Хотя и не сбросили его с лесов, но леса под ним разобраны.

Тарас жаловался Жуковскому: при своей великости Брюллов самой малости не хочет сделать («говорю не хочет, потому что он может») — из оренбургских степей виделись картины, исполненные надежды.

А добрый заступник Василий Андреевич Жуковский, уже который год как поселился в Германии: однажды навещая в Дюссельдорфе друга своего однорукого художника Рейтерна, пятидесятивосьмилетний Жуковский обручился с его дочерью, восемнадцатилетней девицей, одновременно мечтательной и нервически подвижной, которую знал еще ребенком. Теперь у Василия Андреевича — малютки, дочка и сынок, юная жена с тяжким послеродовым душевным расстройством, непривычная оседлая жизнь на старости лет, тоска по отечеству и бесконечные обстоятельства, препятствующие возвратиться туда, какие-то фруктовые супчики взамен наилюбимейшей крутой гречневой каши, долгий перевод «Одиссеи», представлявшийся чуть ли не жизненным назначением, и грусть по простой, душевной поэзии. Что ни год Василий Андреевич собирался в Россию, бодрился, строя планы новой жизни, но всякий раз что-нибудь да мешало — то петербургская холера, то европейские события, то болезнь жены, требовавшая лечения у швейцарских докторов. Он смирился…

Добралась до Петербурга запоздалая весть: в далеком Тобольске, нищий и слепой, умер поэт Вильгельм Кюхельбекер…

На парижские волнения откликнулась Вена. Промышленники, купцы, книготорговцы, студенты — все требовали свобод и подавали петиции правительству. Канцлер Меттерних не рассматривал петиций: за двадцать семь лет правления он изучил своих венцев и полагал их неспособными к революции. Но когда к императорскому дворцу двинулась толпа, с ужасающей скоростью растущая на глазах оттого, что в нее непрерывно вливались все новые колонны, поспевающие из дальних кварталов, хитроумный

старец Меттерних впервые за двадцать семь лет вдруг усомнился в том, что знает своих венцев, и бежал из неблагодарной страны, которую так долго ваял по собственной модели… Газеты, посмеиваясь, сообщали, что в Милане мужчины решили не курить, чтобы причинить ущерб державшей табачную монополию австрийской казне, всякого, кто показывался на улице с сигарой в зубах, жестоко избивали. Но дымом сигар дело не кончилось: спустя два месяца ударили ружья, город покрылся баррикадами, над которыми шумели на ветру трехцветные знамена, — восстания итальянских городов толкнули народ к войне за независимость…

Брюллов путешествует по ландкарте: до чего ж неспокоен мир, просто нет тихого уголка для больного художника, — разве что сунуться в западное полушарие?.. Вот извольте, у самых берегов Бразилии приткнулся остров Святой Екатерины, книги свидетельствуют, что климат там ровный и теплый, в лесах растут араукарии, народ добрый, выращивает кофе и сахарный тростник, чашку сладкого кофе, питающего сердце бодростью, получить ничего не стоит; врачи, подавшись на его уговоры, составляют документ: остров Святой Екатерины — единственное место на земном шаре, пригодное для восстановления здоровья профессора К. П. Брюллова.

В России свирепствует холера, косит людей сотнями и тысячами, всякий чувствует себя как на поединке — под дулом пистолета, или, точнее будет, над каждым старуха замахнулась косой, но никому не ведомо, когда и на кого падет удар. Врачи предписывают меры предосторожности, запрещают есть плоды, копчения, соления, пить квас тоже запрещают, вошли в моду сигаретки Распайля — трубочки из слоновой кости, начиненные мелкими кусочками камфары, — шут их знает, предохраняют ли от холеры, но передние зубы от них крошатся. По ночам скрипят за окнами подводы, везут на кладбище наспех сбитые, некрашеные гробы.

Отхлопал черными крыльями Платон Кукольник, улегся недвижно под недорогим белым покрывалом. Умер в одночасье муж сестры, акварелист Петр Соколов. Среди нескончаемых трудов окончил свои дни отставной профессор Андрей Иванович Иванов; на рабочем столе его остались проекты памятника Петру Великому для воздвижения в Полтаве. Говорили, будто на просьбы описать свою жизнь Андрей Иванович ответствовал, что сие будет бесполезно. Брюллов жалуется: триста лет, как впервые напечатана книга Джорджо Вазари «Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, скульпторов и архитекторов», а русского перевода до сей поры нет; между тем русскому искусству по

заслугам его пристало уже иметь и своего Вазари.

Карлу Павловичу нравится смотреть, как новый ученик его Михаил Иванович Железнов, разложив перед собой на столе коротко обрезанные, тщательно очиненные перья (или входящие в моду немецкие — металлические), заполняет плотными строчками страницы журнала или отдельные листы — записывает разговоры с учителем, случаи из жизни, снимает копии с документов, хранящихся в безалаберном хозяйстве Брюллова. Железнов красив (хоть сейчас Христа с него пиши!), происходя из семьи состоятельной, с положением, отлично воспитан и образован, большой художник из него не получится, — вместо неудач, за которыми угадывается талант, изготовляет посредственности, употребляя на них чертову пропасть времени и старания. Пусть пишет, думает Брюллов, кажется, впервые радуясь, когда застает ученика за письмоводительским занятием: пусть пишет, кто знает, не таится ли в нем переводчик Вазари или Вазари российский. И тут же приходит в ярость, видя начатый Железновым портрет, — в лице одно мясо, без костей (так изъясняется Карл Павлович); он в сердцах смахивает со стола всю эту дрянь — журналы, перья, бумаги, — художник обязан подтверждать свою жизнь художеством, а не потоками чернильной болтовни! Хватает карандаш, отчаянно ругаясь, двумя быстрыми линиями поправляет портрет, поворачивает его на верную дорогу; держась за сердце, с трудом взбирается по лестнице в спальню, от помощи Железнова отказывается, напоследок ругнув его неприлично. Михаил Иванович собирает с пола бумаги и перья, аккуратно раскладывает на столе, оглядев кончик пера, с удовольствием макает его в банку с чернилами и продолжает писать.

«Я бы мог сказать о Брюллове очень много дурного и очень мало хорошего, но говорю только хорошее…»

«Безграничная, пламенная любовь к искусству, которою Брюллов жил и которая не оставляла его до конца жизни, заставляла прощать все его недостатки…»

Брюллов полулежит в кресле, ученики, поворачивая его со стороны на сторону, перевязывают ему раны от язв и пролежней. Он терпеливо сносит боль, лишь изредка скрипит зубами. Вдруг приоткрывает глаза, зрачки его вспыхивают: «Вот вам сюжет! Напишите, как мучили святого Лаврентия, как его поджаривали на железной решетке и вилами переворачивали с боку на бок…»

Он просит учеников поставить красное кресло против зеркала и приготовить палитру пожирнее. Велит никого к нему не пускать — вдруг показалось, что сделает что-нибудь порядочное. Словно

нет ни хвори, ни слабости: с могуществом титана, горячо, неотрывно, он за два часа пишет автопортрет.

Нет, не бог Аполлон — русский художник глядит с холста сурово и тревожно. И не Аполлоновы золотые кольца-кудри — потемневшим от времени ореолом мученика разметались волосы, обрамляя бледное, исхудавшее, изможденное болезнью и горестными думами лицо. Черты лица мужественны, взгляд глаз с широко раскрытыми зрачками напряжен и сосредоточен, исполнен мысли, ищет и находит что-то ему одному открывшееся и доступное, но прекрасная рука свисает с подлокотника устало и бессильно. «Много у меня здесь, — говорил больной Брюллов, показывая на голову и грудь, — да говядина не позволяет!..» Жизнь прожита. Она приносила счастье и душевную боль, возносила и ломала, одаривала и обкрадывала, требовала платы за все — за дары и потери. Брюллов на автопортрете царствен и надломлен, горд и покорен судьбе, душевная боль сливается с душевной смелостью, главное же — высокий дух побеждает и немощь плоти, и испытания, выпавшие уму и чувствам. Жизнь прожита, художник болен и утомлен, но у него достанет сил еще любить этот мир с его радостями и бедами, верить в человека, достойно встречать бури и утраты, огненным творческим порывом служить искусству…

Его сводят под руки из спальни в мастерскую, он стоит у окна, за белой полосой реки поднимается в белое небо темная громада Исаакия; работы, начатые в соборе Брюлловым, переданы другим художникам. Крутой купол собора золотится тускло и холодно, точно зимнее солнце.

— Вижу его, а другой его пишет! — произносит Брюллов дрогнувшим голосом.

Он отворачивается от окна, блестящие глаза его сухи. Склоняет голову:

— И это принимаю как испытание…

В «Выбранных местах из переписки с друзьями» Гоголь писал, что телесные недуги укрепляют дух, помогают человеку понять смысл жизни и свое назначение между людьми…

По приезде в Петербург Гоголь произвел впечатление, пожалуй что, дурное. Щеголевато одетый, в каких-то немыслимых ярких жилетах с золотыми мушками, он держался со странным высокомерием и никак не был похож на ожидаемого всеми автора «Выбранных мест». Лишь немногие — те, кто давно знал его, либо чутко угадывал, что творится в его душе, умели разглядеть за высокомерием — неуверенность, за вялой, снисходительной речью — страх проповедовать, за неловкостью,

распространявшейся в его присутствии, — тревогу, напряженность, смятение от обрушившегося на него непонимания, от нежелания понять того, что вызвало к жизни «Выбранные места», и того, что в них сказано, и того, наконец, что делалось в его, Гоголя, душе.

Гоголь появился у Брюллова в коротком черном бархатном сюртуке, жемчужно-серых шароварах, с малиновым шелковым платком на шее. Железнов был озадачен странностью его одежды и неблагородством манер. Он к тому же предполагал увидеть человека, изнуренного тягостными раздумьями, Гоголь, однако, выглядел моложавым и свежим, его скулы розовели румянцем; только во взгляде таилась печальная неуловимость, какая бывает у собеседника, который и смотрит на вас и вас слушает, но мыслью неотступно и сосредоточенно обращен в глубь себя. Пока Брюллова не было в мастерской, Гоголь просил показать портрет Жуковского; быстро взглянул на холст и тут же отвел взгляд. «Жуковский много постарел с тех пор, как Карл Павлович его написал, но все-таки очень похож на свой портрет, — сказал он. — Это лучший из портретов, написанных с Жуковского». С Брюлловым они троекратно поцеловались накрест и сразу заговорили о Риме. Гоголь рассказывал про Александра Иванова, про художника, который умер для всего в мире, кроме своей работы, умер для всех приманок жизни; главное же, — говорил Гоголь, — подойдя к холсту, Иванов понял, что картина в такой же степени создает художника, в какой художник ее создает, — нужно нравственно и идейно подниматься до своего замысла: производство картины слилось у Иванова с собственным его душевным делом…

На него набрасывают подбитую мехом шинель, он плетется через двор в большую мастерскую. Скрипит заржавелый замок, в мастерской пахнет ветхостью и пылью. Слой пыли покрывает сваленные в кучу доспехи, разбросанные по полу слепки лошадиных ног и голов. Брюллов, запахнув плотнее шинель, садится на старую оттоманку, из-под продравшейся обивки торчат пучки почерневшей соломы. «Осада Пскова» странно не досаждает ему. Поверни я монаха к пролому, спокойно думает он, картина, глядишь, и задалась бы, ну да теперь уже поздно, теперь за нее не возьмешься, думает он, поднимаясь. Впрочем, может быть, и не в монахе дело.

Павел Андреевич Федотов снова появился у Брюллова в поношенном, застегнутом до самого воротника сюртучке, однако без погон — вышел в отставку, поселился на окраине в двух комнатах с чуланчиком, дабы целиком предаться живописи.

Слова Брюллова про твердую волю, постоянство и труд Федотов запомнил, как «Отче наш», и поверил в них, как в молитву.

— Моего труда в мастерской только десятая доля. Главная моя работа на улицах и в чужих домах, — объяснял Павел Андреевич.

Он любил бродить по городу, заглядывал в набитые народом лавки, толкался в рыночной толпе, пил чай в душных, гомонящих трактирах, где молодец в грязном переднике ставил перед всяким вошедшим граненый стакан на блюдце с круто и высоко загнутым краем и пожелтевший снизу фарфоровый чайник с розой на круглом боку. Он беседовал с дворниками, разносчиками, служанками, кухарками, солдатами, сторожами, с голодными и веселыми «Евами» из Галерной гавани, со своими соседями — огородником, слепой девушкой, старым моряком в фуражке с оторванным козырьком. Он ничего не сочинял, ничего не брал на чужих холстах: всякую подробность, всякую мелочь — блюдо, подсвечник, флакон, сапог, занавеску, зеркальце, шпоры — он должен был увидеть сам, и не как натуру, положенную перед ним для срисовывания, но в жизни увидеть, так сказать, в действии: блюдо в руках кухарки, заполненное снедью, зеркальце на столе у модницы, сапог на ноге прохожего и шпоры на сапогах.

— Я тружусь, глядя в оба глаза, — объяснял Федотов. — Учусь жизнью.

Жизнь была не сладкая. Он никогда не жаловался. Приговаривал: «Не променяет птица осиновую ветку на золотую клетку…»

Брюллов, осунувшийся, бледный, полулежал в огромном красном кресле. Перед ним на полу, прислоненные к ножкам стульев, стояли две картины Федотова: «Свежий кавалер» и «Разборчивая невеста». Павел Андреевич сильно облысел, в лице таилась озабоченность, которую, как ни бодрись человек, непременно отпечатывает нужда, глаза смотрели умно и печально, пожалуй, уже и мудро, былая насмешка пряталась разве лишь в залегших вокруг глаз стремительных морщинках.

— Что вас давно не видно? — спросил Брюллов. — Отчего пропали-то? Ничего не показывали?

Федотов отвечал, что не смел беспокоить, особенно теперь, в болезни.

— Напротив. Ваши картины доставили мне большое удовольствие, а стало быть, облегчение. Ваш глаз очищен от предрассудка. Вы видите натуру своим глазом.

Павел Андреевич стал рассказывать про свои одинокие прогулки, про разные подсмотренные на гуляниях случайности. Брюллов погрозил ему тонким бледным пальцем:

— Вы будете от меня анафеме преданы, как вы этого не напишете. Только шире, шире…

И — как венчание на царство:

— Я от вас ждал, всегда ждал, но вы меня обогнали…

С высочайшего соизволения профессор Карл Брюллов был весной 1849 года уволен в отпуск за границу для излечения болезни. По просьбе Брюллова сопровождать его были назначены ученики — Михаил Железнов, сын тайного советника, и Николай Лукашевич, поручик.

С Нестором Кукольником случилось чудо: он почти перестал писать. Сколько проповедовал о душе художника, рвущейся наружу и облекающейся в слова и звуки, а душа вдруг успокоилась, вдруг оказалось, что вполне довольно ей места в худом Несторовом теле, и слов, чтобы ее облечь, понадобилось удивительно мало, а ведь струились бурным потоком. Читали Кукольника больше по привычке, чем из интереса, он же сначала с испугом, после с покорностью чувствовал, что в нем не только огня нет, чтобы разжечь интерес, но что уста его все более оковывает немота, что говорить ему не о чем, и от этого забываются слова, уста разучиваются произносить звуки. По службе, назначен был Кукольник чиновником особых поручений, и служба все более его увлекала, он полюбил служебные командировки, при составлении докладных на него накатывало вдохновение, слова, хотя и не требовалось большого их выбора, ложились на бумагу во множестве и без задержки, — за отчетом вновь обретал Нестор голос и значительность.

Он зашел к Брюллову в зеленом мундире с девятью серебряными пуговицами на груди, с высоким стоячим воротом, сжимавшим его длинные плоские щеки, и этот Нестор без таинственных черных одежд вдруг показался нагим. Он не отлепился сердцем от изящных искусств — вот хлопочет насчет памятника Крылову, который намереваются поставить в Летнем саду. Трудятся над проектами люди все знакомые — Витали, Клодт, еще Теребенев (Кукольник ему покровительствует); просит Нестор на денек-другой портрет покойного Ивана Андреевича, дабы помочь ваятелю добиться большей верности в передаче черт лица. «Пусть представят Крылова окруженным зверями из его басен, — посоветовал Брюллов, вручая портрет, — да в руки ему дадут зеркало, в котором каждый прохожий видел бы самого себя…» Тянулись недели, портрет в мастерскую не возвращался. Это все Платоновы штуки, бесился Карл, забывая, что бедный Платон оставил этот свет ради лучшего, так он прикарманивал

мои рисунки и романсы Глинки, сочиненные в его присутствии, так он намеревался спустить за большие деньги портреты Нестора и свой, которые я написал для них бесплатно, теперь эти Кукольники взялись за портрет Крылова. Карл Павлович послал Железнова выручать работу, в записке ввернул насчет невозможности доверять иным литераторам. Железнов привез портрет, а наутро Нестор примчался с объяснениями. Карл представил себе Кукольника, сжимающего под мышкой черную треуголку, в зеленом мундире с девятью пуговицами, с высоким жестким воротником, — казалось, он-то и удерживает голову на плечах, — и, не спускаясь из спальни, приказал: «Не принимать!»

Прослышав о скором отъезде Брюллова, в прощеное воскресенье пришел нежданно Яненко. В окно солнышко светило, стояли друг против друга Карл Брюллов и Яков Яненко — вовсе непохожий на рыцаря, с заплывшими глазками и багровыми, обвислыми щеками. Сюртучишко на Якове совсем никудышный, на бортах заляпан пятнами, большой живот туго обтянут клетчатым жилетом.

— Прости, Карл.

— Прости, Яков.

И:

— Прощай, Яков.

— Прощай, Карл.

Глинка воротился в Петербург, но к Брюллову не торопился. Карл ждал его с нетерпением, говорил горестно: «Я думал, Глинка меня больше любит». Когда Глинка появился наконец, Брюллов обнял его со слезами на глазах:

— Ну, я скоро уеду отсюда умирать и тебя, верно, более не увижу. Я, случалось, досаждал тебе, но ты забудь это: я очень хорошо понимал, что изо всех людей, которые здесь меня окружали, только ты один был мне брат по искусству…

Место в карете до Варшавы стоило тридцать рублей. Карл Брюллов назначил отъезд из Петербурга на 27 апреля 1849 года.

Денек стоял неяркий, по-весеннему прозрачный, от легкого, свежего воздуха голова кружилась, ломило зубы и в концах пальцев томилась мелкая дрожь. Светлое серо-голубое небо было залито ровным светом, но в улицах лежала тень. Все вокруг виделось призрачным, неверным, как размытая акварель.

Исаакий, освобожденный от лесов, темнея, высился над городом. Золотой его купол светился величественно и спокойно, а еще выше в лучах невидимого с земли солнца сверкал крест, про

который говорили, что его видно от края русской земли, из Кронштадта.

Все было неверно в этом здании, не по правилам спроектированном и начатом и возводимом также не по принятым правилам. Все в нем было вопреки обыку, все с первой и до последней минуты сотворения его грозило рухнуть, уничтожиться, не сойтись концами, и все таинственно держалось, сходилось, становилось на место, словно чья-то рука, могучая и невидимая, с добродушной бережностью исправляла допускаемые людьми просчеты. Еще художники расписывали стены и своды храма, еще ваятели украшали его статуями и рельефами, еще камнетесы полировали порфир и мрамор, а проворный и находчивый Монферран уже воевал с осадкой, деформациями, забивал медные клинья под накренившиеся колонны — и собор стоял. Знатоки стиля на каждом шагу замечали грехи и прегрешения, соединение несоединимого, сочетание несочетаемого, но все в конечном счете непостижимым образом соединялось и сочеталось — и собор стоял, с непонятной быстротой и уверенностью покоряя сознание и чувства современников, — то, что вчера казалось невозможным, сегодня вдруг представлялось прекрасным. То ли оттого, что, созидаемый долгие годы, он успел заполнить жизнь целого поколения — люди взрастали, обретали зрелость и старились возле него и держа его в себе, в глазах своих и душе, то ли оттого, что многие тысячи людей — землекопы, каменщики, плотники, живописцы, скульпторы, формовщики, отливщики, русские архитекторы, у которых учился и перенимал лучшее свое, враждуя с ними, Монферран, кровельщики, камнетесы, резчики — вложили в здание храма частицу себя, то ли от того и от другого вместе, но Исаакий, еще не освященный, уже стал и стоял принадлежностью современников, города, страны, народа, сделался всеобще необходимым, привычным и вместе не обретал обыденной неприметности, всякий раз заново напоминал о себе, поражал дерзновенностью, как и стоявший на небольшом от него отдалении властительный медный всадник, вздыбивший над пропастью могучего и стремительного медного своего коня.

Глава третья

Из Лиссабона купеческий бриг доставил Брюллова и его спутников на остров Мадейра, оброненный вместе с островками-соседями в океанском просторе в полутысяче верст к северо-западу от африканских берегов. Плыли пятые сутки, когда справа

по борту остался небольшой остров Порту-Санту, а вскоре затем показались скалистые, круто обрывающиеся к воде берега Мадейры; среди зубчатых утесов застряли белые клочья облаков. Отвесный берег был изрезан ущельями, кое-где они образовывали неглубокие бухты, но для крупных судов удобных стоянок не находилось. Единственной гаванью оставался город Фуншал, столица острова, которую у русских путешественников принято было именовать Фунчалом, или Фунхалом. Бросили якорь на рейде в виду города и подняли карантинный флаг: холера по-прежнему терзала Европу. Фунчал белел вдали среди померанцевых рощ, над ним террасами поднимались красноватые горы, по крутым их склонам карабкались виноградники, высоко над городом сияли белизной стены церкви Ностра Синьора ди Монте — Богородицы на горе. Не глядя на карантин, с берега тотчас потянулись к бригу лодки, груженные виноградом, фруктами и бутылками с тем крепким и ароматным вином, которое взяло свое название от имени острова…

Лучшим из здешних вин считалась сладкая, ликерной крепости мальвазия, тонкий, душистый ее букет не ведал соперников. Изготовление мальвазии не терпит спешки: лишь пять-шесть лет выдержки приносят этому вину достойный его вкус и аромат; сохраненное в бутылках тридцать или сорок лет, оно становится произведением искусства. Замечено было, что некоторые вина обретают лучшие качества, путешествуя по тропическим странам: для получения высоких сортов бутылки в ящиках с великими предосторожностями помещали на корабли, идущие в Индию или на остров Ява; по возвращении из плавания вино ценилось особенно дорого. Впрочем, по всему белу свету пили, того не ведая, поддельную мадеру, которую успешно фабриковали из простых вин; в России славился таковым умением завод Зызыкиных, что в городе Кашине Тверской губернии.

Плыть на Мадейру присоветовал Брюллову российский посланник при португальском дворе Сергей Григорьевич Ломоносов. Посланник был любим королевой Марией да Глорией, жил на широкую ногу, обеды его славились в Лиссабоне — великий гастроном, он нашел себе повара-португальца, прежде служившего у римского папы, повар был искусник необыкновенный, только из риса умел готовить двадцать пять блюд, секрета которых, кроме него, не знал никто. Ломоносов был прежде посланником в Бразилии; он объяснил Брюллову, что до острова Святой Екатерины почти четыре тысячи миль, а до Мадейры неполных шестьсот, между тем и климатом и природой последняя не только не уступает бразильскому острову, но

несравненно его превосходит.

Сергей Григорьевич имел черты незначительные — тонкий прямой нос, тонкие губы, несколько располневшие с возрастом щеки, негустые волосы, аккуратно зачесанные набок. Однако он располагал к себе предупредительной любезностью, свободными манерами, остроумным разговором. За беседой потягивали мальвазию, самую выдержанную и много путешествовавшую: стенки бутылок были покрыты изнутри темной коркой, но чем больше выпадал осадок, тем тоньше, изысканней становился букет напитка; Сергею Григорьевичу присылали вино из королевских погребов. Помянули Пушкина; посланник говорил о нем живо, но без фамильярности. Ломоносов знал Пушкина с детства, был однокашником его по Царскосельскому лицею. Рядом с посланником стояла на столе высокая золоченая клетка — красный попугай, его любимец, висел, уцепившись за кольцо, и, вертя головой, гортанно бормотал что-то. Пытаясь перехватить ускользающий взгляд Ломоносова, Карл думал с горечью, что Пушкина так и не написал.

Королевскую мальвазию Сергей Григорьевич приказал откупорить в честь знаменитого гостя. Брюллов, признаться, и сам не ожидал, что имя его столь известно в Европе. По пути следования, в Брюсселе и в Лондоне, Карла Брюллова встречали с почетом, собратья по искусству спешили приветствовать его, выразить ему свои восторги, показать работы; в Лондоне, когда вошел он в собрание художников, его ожидавших, все встали. Он подумал тогда, что и впрямь становится патриархом: живописцы, входившие в силу и славу, были почти все младше его годами. Утомленный необходимостью принимать посещения незнакомых особ и самому посещать вечера, созываемые в его честь, Карл поспешил оставить Англию; за шесть суток пароход «Монтрозе» перебросил Брюллова со спутниками из Саутгемптона в Лиссабон.

…На Мадейре он поселился было в гостинице, дорогой, зато удобной и живописной, но, как повсюду здесь хозяйничали англичане — на море вокруг английский флот, в торговых домах английские компании, в банках английские фунты, — так и в гостинице господствовал английский этикет, обязательный для всех прочих иностранцев и для местного «света». Раз-другой пройдясь в халате и красных сафьяновых шлепанцах с загнутыми носами под неблагосклонными взглядами малообщительных господ в белых чопорных манишках, Карл перебрался в небольшой домик, высокопарно называвшийся «Виллой роз»: от крыльца до калитки тянулась аллея — розы чайные, белые, розовые розы (и нежданно — тяжелый, громкий, как выстрел, как

трубный звук, слегка качающий ветку ярко-красный цветок), воздух над садом был густой от разлитого в нем запаха. С террасы видны были внизу узкие неровные улочки Фунчала, полоски кораблей на дальнем рейде, косые остроугольные паруса лодок и совсем далеко узким облаком над горизонтом берега соседнего острова Дезерты.

Главное развлечение на Мадейре — прогулки в горы. Узкая, хорошо вымощенная дорога, заросшая по обочинам виноградом, кустарниками гераниума, фуксии и гелиотропа, поначалу взбирается вверх вдоль ручья, между лежащими по обе стороны ее на плоских уступах плантациями; поселяне в остроконечных шапочках, каких не носят, кажется, нигде, кроме Мадейры, спешащие на рынок с корзинами, наполненными фруктами, рыбой и дичью, то и дело попадаются навстречу. Чем выше, тем более дикой становится местность, на смену зелени является голая красноватая земля, базальтовые скалы отвесной стеной поднимаются по краю дороги, встречные редки. Обычные экипажи здесь не годятся — дорога крута и узка, низких крутолобых быков запрягают в маленькую кибиточку на санных полозьях, мужчины предпочитают передвигаться верхом, дамы и больные путешествуют обыкновенно в носилках.

Появился на Мадейре президент российской Академии художеств, герцог Лейхтенбергский со свитой. Карл исполнил очаровательную акварель — «Прогулка»: герцог в элегантной колясочке на полозьях, с ним сопровождавшая его чета Мюссаров (супруг — почетный вольный общник академии) и княгиня Багратион, рядом с экипажем, верхом на вороном коне, князь Багратион, адъютант герцога, поодаль, также верхом, — брюлловские ученики-спутники Железнов и Лукашевич; сам Карл Павлович, по болезни не доверяясь ни верховой лошади, ни воловьей упряжке, удобно устроился в плетеных в виде корзины носилках, которые несут на плечах два мадейрца в остроконечных шапочках. Брюллов написал также портрет герцога Лейхтенбергского: бравый красавец усач со светлыми глазами в мундире Киевского гусарского полка взят почти во весь свой великолепный рост (но сюда, на остров, забросили его поиски целебного климата — жить тридцатидвухлетнему герцогу осталось всего три года; своего живописца он не переживет). Тотчас пересланный в отечество, портрет этот, по словам русских газет и журналов, стал самой интересной новостью в Петербурге, утешительным для всех доказательством, что гений Брюллова, несмотря на болезнь художника, не утратил своей силы.

Гуляючи, поднимались все выше и выше, к белеющей над Фунчалом церкви монастыря Богородицы на горе. Амфитеатр

города лежал далеко внизу, ни шум улиц не доносился оттуда, ни ощущение происходящего в улицах движения; синий цвет океана изменялся в оттенках, от светло-голубого с прожелтью до темно-лилового, обозначая густотой глубину дна, длинные белые гребни волн казались неподвижно застывшими. Монастыри со времени недавних революционных волнений считались закрытыми, лишь старым монахиням дозволено было доживать в них свой век, монахини промышляли имевшими большой спрос у иностранцев цветами, сделанными из ярких птичьих перьев. А выше монастыря Богородицы новые горы громоздились одна над другой, и вершины их терялись в облаках. Добирались также до глубочайшей на острове пропасти Куррал: миллионы лет назад могучая сила разорвала толщу камня, неприступные утесы протянулись вдоль новой морщины земли, неумолчно зашумели, низвергаясь, потоки. Стоя на краю пропасти, Карл думал о том, что из узких улиц городов, слишком занятых предположениями о возможностях очередного переворота, соперничеством политиков и торговцев, суетливым старанием подороже сбыть все, что есть под руками, — фрукты, рыбу, кровать в гостинице, картину, целебный островной климат, самого себя в первую очередь, полезно подниматься в горы, видеть мощные срезы геологических слоев, бездонность теснины, поток, веками размывающий камень, близкое небо…

Полгода пребывания на острове несколько укрепили здоровье Брюллова; однажды он объявил Железнову и Лукашевичу, что в их надзоре более не нуждается, им же, чем гулять на казенной пенсион по горам, ухаживать за приезжими иностранками, а по вечерам играть в картишки с немощным учителем, целесообразнее поездить по странам, где молодой художник может научиться чему-нибудь.

Сам он почувствовал себя в силах совершить одинокое путешествие в Испанию — слухи поманили его в Барселону, где жил какой-то старец, знавший секрет излечивать сердечные болезни. То ли впрямь искал он лекаря, чтобы (по собственному выражению Брюллова) пособил он горестному его сердчишку, то ли просто потянуло в неведомые края именно одного, без спутников и сопровождающих, когда мысль, вместе веселая и страшная, что никому на свете не ведомо, где ты и что ты, приносит легкость и ощущение свободы. В Кадисе — плоские кровли домов с башенкой, откуда жители их любуются океаном, красавицы, прославленные любезностью, грациозностью в ношении мантильи и владении веером, бой петухов, в кофейнях оживленные разговоры о политике и торговле, о таможне, контрабанде, тарифах, пошлинах. В Севилье — желтая,

охваченная солнцем арена, матадор в черном расшитом андалузском костюме с красной тканью, мулетой, в левой руке, в правой у него недлинная шпага с маленькой рукоятью, чтобы при ударе можно было упереться ладонью (бык несколько секунд, тянущихся невозможно долго, стоит замерев, как вкопанный, вдруг бросается вперед, шпага взблескивает короткой молнией, и яростное животное как бы нехотя подгибает колени передних ног); у женщин здесь, в Севилье, длинные черные платья, оставляющие руки обнаженными до плеч, на ночных улицах мужчины в широкополых шляпах с гитарами у балконов своих избранниц, при виде прохожего они до самых глаз прикрывают лицо плащом; поединки на ножах, монотонно-страстный танец фандаго в предместье, населенном беднотой и цыганами; за чашкой кофе или стаканом замороженного апельсинового сока споры о борьбе партий, об устройстве хорошего правительства и о возможностях промышленного благоденствия страны. В Барселоне Брюллов набросал бредущую по улице процессию слепых, вечный и страшный образ человеческого страдания, неведения и безрассудства, самоуверенности тех, кто полагает себя властелином, избирающим свои путь, — слепые музыканты оглашают громкими звуками улицу, мальчики-поводыри в церковном облачении указывают им дорогу, над процессией высится статуя распятого Христа.

…Брат Александр Павлович расщедрился на небольшое письмецо — писал, что и сам бы не прочь на счастливый остров Мадейра, но все новые и новые занятия не отпускают, трудится Александр Павлович над ремонтом и отделкой царских дворцов, за успехи произведен в действительные статские советники, что по военной службе соответствует уже генеральскому чину. Заканчивая послание, сообразил Александр Павлович, что взялся писать брату (истинно — сердце подсказало!) как раз в день его ангела, в постскриптуме с неизменным чувством превосходства человека, нашедшего смысл и цель жизни, он добавил несколько строк насчет исполнения всех желаний, какие только могут родиться в философской голове Карла, постигающей, чего искать и что бренно. Брат Александр Павлович старательно, на свой лад отделял существенное от бренного, постоянно имея в виду, что, хотя человек пребывает в руках судьбы, воля человека в его собственных руках. Но Карл всегда пренебрегал этим правилом, не находя в себе желания и воли переменять данную ему от рождения судьбу.

…Карл махнул рукой на докторов, пророчивших, что несколько лет скуки в счастливом климате Мадейры принесут ему исцеление, на снадобья барселонского старца, также

обещавшего избавление от боли и тоски в сердце, домик в розовом саду показался ему темницей, амфитеатр городка, лежащий внизу, бездельной игрушкой, цвета Пиренейского полуострова — блеклыми, контуры плоскими, формы неинтересными, петербургский врач, которому он доверял, пообещал ему однажды еще пять лет жизни, — третий год был на исходе, по собственным его расчетам он уже десять лишних лет украл у вечности, — не противясь судьбе, Карл поддался вдруг вызревшему в сердце желанию, сел на корабль и поспешил в Италию, к началу своему, молодости, первой славе, — жить, доживать, умирать… В первом письме из Рима сверху поставил эпиграфом: «Roma, и я дома».

Римский дом опустел за пятнадцать лет. Больше не было в нем мудрого Торвальдсена и жеманного Камуччини, просвещенного Гагарина-старшего, Ореста Кипренского, Сильвестра Щедрина, Самойлушки Гальберга, метателя тяжестей Доменико Марини, прозванного Массимо — «великий»; не было уже многих знакомых купцов, квартирных хозяев, портных, вольтижеров; женщины, с которыми Карл танцевал на праздниках и которые в полночь зажигали свечу на окне, подавая ему сигнал, превратились в неузнаваемых, добропорядочных многодетных матрон; Юлия Самойлова кружилась в парижском свете — до Рима долетали слухи о неувядаемых ее похождениях; в кафе Греко перед стойкой вместо прежнего толстого трактирщика стоял за прилавком, протягивая посетителям чашки и по-прежнему доставляемые сюда письма, его сын, уже немолодой и с отросшим брюшком; среди русских художников, собиравшихся в кафе, были ученики Брюллова, и товарищи его учеников, и товарищи товарищей; впрочем, грех было жаловаться, вряд ли кто в Риме не знал имени славного Брюллова, да мало кто помнил его славу, — под любопытствующими, приветственными, почтительными взглядами Карл проходил по Риму, как памятник себе. Княгиня Зинаида Волконская радостно обняла его у себя во дворце, следы былой красоты еще жили на ее голубовато-прозрачном лице с истончившимися от старости чертами, они горячо заговорили о прошлом, которое переполняло их, и те, кому случилось присутствовать при встрече, заботливо оставили их вдвоем, чувствуя себя случайными, сторонними зрителями иной жизни…

Проведав о приезде Брюллова, тотчас послал ему письмо старый знакомец Анатолий Николаевич Демидов. Он назывался теперь князем Сан-Донато, по имени небольшого княжества близ Флоренции, им приобретенного. Рано постаревший Анатолий

Николаевич жил как бы в собственном государстве — с супругой, племянницей Наполеона Бонапарта. Князь Сан-Донато почтительно доказывал свое право считаться старым другом Карла, напоминал о своих заслугах при создании «Последнего дня Помпеи», сетовал, что поднес картину государю и России (патриотизм, писал он, мало вознагражденный и оцененный) — теперь великое полотно стало бы украшением его княжества. Демидов покорно просил старого друга завершить начатый некогда портрет его в боярском костюме мчащегося верхом на коне через тайгу.

Карл придирчиво оглядывает портрет — он и в самом деле начат отменно: серая казацкая лошадь с огненными глазами и широкой грудью, рвущаяся вон из холста, намеченная фигура всадника в наброшенном сверх кафтана опашне, подложенном собольим мехом, солнечные лучи, пробившиеся сквозь густую темную зелень леса и как бы обнимающие блеском тела и предметы… Надо бы, пожалуй, прикидывает Брюллов, передвинуть голову и грудь лошади на четыре пальца вперед, а фигуру всадника опустить ниже; надо бы, думает он, но это значит весь портрет писать сызнова, — где взять силы, да и возможно ли возвратить то, что навсегда унесено временем, что ни одной клеточкой своей сегодня уже не живет?..

Зато он пишет портрет своего старого знакомого Микеланджело Ланчи, известного ученого, археолога и востоковеда. Ланчи восьмой десяток, но Брюллов пишет молодость старца, вечную молодость, которая даруется людям с пытливой, глубокой мыслью, горячим сердцем и душой, обращенной к миру. Лицо старика, по которому время прошлось суровым резцом, — стариковская кожа, обтянувшая высокий лоб, скулы и тяжелыми морщинами застывшая на впалых щеках, стариковский румянец на скулах, тонкие губы запавшего рта, костлявый нависший нос, большое стариковское ухо, тонкие птичьи веки на круглых, слегка выпуклых глазах, стариковские пальцы, с привычным изяществом сжимающие очки-лорнет… И вместе вся неприкрашенно показанная старость Ланчи, эти беспощадные ее черты, беспощадно схваченные живописцем, оборачиваются под кистью Брюллова свидетельством торжества вечности, молодости, неугасаемого духа. Так из одних и тех же семи нот складывается и погребальный напев, и гимн радости. Острота черт — этот тонкий, горбатый нос, плотно сомкнутый рот, резкая линия скул, ввалившиеся щеки, излом высоко поднятых бровей, эти жаркие карие глаза, из-под век, кажется, неспособных прикрыть их, с радостным непреходящим изумлением смотрящие на собеседника, на людей вокруг, на весь

мир божий, проникающие в глубь человека, вещей, вселенной, времени: острота черт старого ученого, с отважной точностью выявленная на брюлловском портрете, — творение не столько костлявой руки старухи, именуемой смертью и вечностью, сколько яростного и яркого горения души и мысли, постоянного тревожного, напряженного постижения умом и чувством людей, вещей, вселенной, времени, — не столько резца творение, сколько огня. Карл надел на Микеланджело Ланчи красный халат, которого тот никогда не носил, но красный цвет принес в портрет напряженность, остроту, тревогу, молодость, огонь.

Тот малый срок, пока еще не спят
Земные чувства, их остаток скудный
Отдайте постиженью новизны,
Чтоб, солнцу вслед, увидеть мир безлюдный,
Подумайте о том, чьи вы сыны:
Вы созданы не для животной доли,
Но к доблести и славе рождены…

Так писал великий Данте, о портрете которого размышлял Карл Брюллов в Италии на закате жизни. Может быть, и портрет Микеланджело Ланчи писал он с мыслью о Данте. Пожалуй, старый ученый и похож на Данте — большим костлявым носом, изломом бровей, проницательностью взгляда, впалостью щек, жесткой линией рта — просто зрители привыкли представлять себе Данте в профиль, как изобразил его Рафаэль на одной из ватиканских фресок (в красной одежде и увенчанного лавровым венком), а Микеланджело Ланчи написан Брюлловым на три четверти в фас.

И вот душа, слиянная в одно,
Живет, и чувствует, и постигает…

Это тоже слова Данте.

Четырьмя годами раньше возвращения Брюллова в Италию, в июне 1846 года, Рим был взбудоражен важными политическими переменами. После церковного праздника, на котором папа Григорий XVI вопреки обыкновению не появился, по городу разлетелся быстрый слух о болезни верховного владыки; два дня спустя стало известно, что папа умер (злые языки передавали, будто на одре смертельной болезни лежал он покинутый всеми, скрылся даже его верный брадобрей Ганданино — испускавшему

дух старику некому было воды подать); римляне потянулись на площадь Монте-Кавалло, что в переводе значит «Лошадиная гора», в центре ее возвышался обелиск и скульптурные группы, изображающие укрощение коней, — в смотрящем на площадь дворце, наглухо замурованном, чтобы никто не сумел покинуть его или в него проникнуть, заседал конклав, собрание кардиналов, с целью избрания нового святого отца. До тех пор, пока один из кандидатов не получит должного числа голосов, избирательные листки с написанными на них именами сжигаются в камине, собравшаяся на площади толпа устремляет взор на легкий дымок, вылетевший из трубы, и расходится, разочарованно гудя: «У нас еще нет папы!» Однако на сей раз благочестивых католиков не заставили долго ждать: дымок над дворцовой трубой не показался, а на следующий день после избрания, по обычаю, с балкона дворца было объявлено имя нового папы — граф Джованни Мариа Мастаи Ферретти, принявший имя Пия IX. Когда, опять-таки согласно обычаю, разобрали заделанную кирпичом дверь и на балкон с застланными бархатным ковром перилами, по углам которого поставлены были две большие восковые свечи, вышел благословить народ невысокий полный человек с бледным рыхлым лицом и маленькими скучными глазами, толпа ворвалась восторженными приветствиями. На улицах, в кофейнях, церквах, лавках купцов, казармах, всюду нового папу именовали «либералом», иные произносили это слово с надеждой, иные с нескрываемой неприязнью, и те и другие намеревались требовать, действовать — добиваться осуществления надежд или искоренения их. Пий IX, будучи графом Мастаи, носил в молодости синий кавалерийский мундир, падучая болезнь обратила его к духовной карьере, он отправился миссионером в Южную Америку, счастливо избежал многих опасностей, по возвращении в отечество был приближен к папскому престолу, возведенный в кардинальский сан, слыл склонным к преобразованиям для удовлетворения народных требований (а к чему другому мог склоняться искушенный в житейских перипетиях, властолюбивый человек, надевший маску мягкого, до рыхлости уступчивого патера, когда села кипели голодными бунтами, когда беднота в городах пылала ненавистью к властям, когда переполненные тюрьмы уже перестали пугать народ). Костры и факелы, рассыпая фейерверки искр, разрывали синеву летнего вечера, народ, заполнивший площадь, оглашал ее радостными криками, люди размахивали руками, бросали в воздух шляпы, пританцовывали, обнимали друг друга, — шутка сказать, дана амнистия политическим заключенным, обещано

представительное светское правление, смягчена строгость цензуры, разрешена гражданская гвардия для защиты дарованных свобод…

Брюллов набрасывает три эскиза картины, названной им «Политическая демонстрация в Риме в 1846 году»: синие сумерки, озаренные огнями, вокруг обелиска с конными статуями толпа ликующего народа (не отдельные, красиво задуманные группы — героев, персонажей, — соединенные в целое, а именно толпа, народ, масса), далеко на заднем плане дворец, на балконе крохотная, незначительная фигурка. В одном эскизе балкон попросту пуст…

В четыре года, отделившие эскизы Карла Брюллова от радостного дня избрания Пия IX, многое уложилось. Восторженные встречи папы, когда он следовал в золотой карете по улицам своего города и когда появлялся в церкви в мягком кресле, поставленном на носилки (его часто укачивало, он сидел бледный, с закрытыми глазами, томясь от тошноты). Мрачное, молчаливое недовольство духовным владыкой, когда ясна стала пропасть между допущенными уступками и ожидаемыми переменами (граф Мастаи Ферретти, правивший под именем римского папы Пия IX, недовольно сетовал: «Из меня хотят сделать Наполеона, а я лишь бедный деревенский священник»). Охватившая страну война за независимость (папа и не хотел воевать и, страшась возмущения, не мог не воевать вовсе — он объяснял кисло, что борьба с иноземными поработителями недостойна наместника бога мира и любви). Поражение в войне и новый революционный взрыв, когда сказано было: «Война монархов закончилась, начинается народная война». Демонстрации на улицах Рима, но уже не за папу, а против него, трусливое бегство Пия из Вечного города, провозглашение Римской республики и возвращение в Италию для защиты республики отряда заочно приговоренного к смертной казни изгнанника Гарибальди, долгие годы сражавшегося за независимость далеких южноамериканских республик: «Свое славное оружие, защищавшее чужие страны, мы спешили предоставить в распоряжение всей родины», — говорил Гарибальди. Наступление врагов революции, высадка в Чивитавеккья французской армии под командованием генерала Удино, осада Рима, великое мужество волонтеров Гарибальди, обративших неприятеля в позорное бегство, австрийские войска, вторгшиеся в пределы республики с севера, неаполитанские, рвавшиеся с юга, испанские, двигавшиеся с запада, новые тридцать тысяч солдат, присланные генералу Удино, поражение республики — и возвращение Пия IX в Рим, — рыхлый

священнослужитель с безразличными глазами отвергал теперь даже узкую тропку уступок, избрав дорогу жестокости, на которую особенно податливы однажды испуганные правители…

Карла Брюллова занимают начало и конец уложившегося в эти четыре года отрезка итальянской истории. Вместе с эскизами, запечатлевшими народное ликование, он написал возвращение папы: римское духовенство, французские штыки, его бледнолицее святейшество, прикинувшееся тихим деревенским попиком, самодовольного французского генерала — и народ, вкусивший свободу и возмездие за нее, глубоко упрятавший в сердце надежду и до поры привычно и незлобиво исполняющий все, что от него требуется…

Русскому граверу Федору Ивановичу Иордану, по-прежнему старавшемуся в Риме над гравюрой с Рафаэлева «Преображения», республика пришлась не по вкусу. Мало что Иордан боялся всякого беспорядка — по указу республиканских властей он, как и прочие иностранцы, прожившие в Риме более десяти лет, обязан был нести службу в национальной гвардии. Согласно предписанию Федор Иванович явился на гауптвахту своего квартала, разместившуюся во дворце покойного живописца Камуччини, получил палаш, который при малом росте новоиспеченного гвардейца волочился за ним по земле, ружье, которого он страшился, и был отведен на пост, где всю ночь опасливо озирался по сторонам, боялся, что ружье само выстрелит, и про себя ругал республиканских коноводов, разваливших привычный порядок: в трактирах вино стали разводить водою, звонкую монету заменили ассигнациями, которые печатали, не разрезая, длинными бумажными лентами. Всего более жалел Федор Иордан потраченного впустую времени: было ему под пятьдесят, и, надо же, именно теперь, когда виделся конец работы, заполнившей его жизнь, приходилось учиться строю, ружейным приемам и охранять имущество республики, до которой ему, Иордану, не было никакого дела. Он, однако, благополучно дождался конца республики, встречал въезжавшего в Рим папу, сопровождаемого генералом Удино и французскими войсками, подивился безмолвию народа, стоявшего по обе стороны улицы, и отнес всеобщее молчание на счет стыда римлян за свою неблагодарность духовному владыке. По восстановлении порядка он с новой страстью бросился к своей доске и закончил ее быстрее, нежели предполагал. Получив пробные оттиски, он тотчас стал собираться в Россию, с каковой целью первым делом уничтожил дневный журнал, который аккуратно вел почти два десятилетия. Поначалу он подумывал дождаться в Риме

Брюллова, которого считал крестным отцом громадной своей работы, но Карл Павлович, по слухам, застрял где-то в Испании, а тихому граверу не терпелось скорей получить награду за годы усидчивого труда — золотом получить и славой, разогнуть спину, вздохнуть свободно и зажить в свое удовольствие. Чуть-чуть разминувшись с Брюлловым, он поспешил в путь.

Несколько недель спустя черный его фрачок темным пятнышком замелькал среди шитых золотом мундиров петербургских академических профессоров. Последовал приказ министра императорского двора — доставить гравюру «Преображения» в Петергофский дворец. Присутствовать при высочайшем рассмотрении гравюры Иордану дозволено не было. Передавали, будто государь проговорил что-то одобрительное, но милостей не последовало. Бедный Федор Иванович, возвращаясь пароходом из Петергофа, стоял на палубе, не замечая ветра, и всерьез подумывал, не броситься ли ему в воду, — так опечалили его несбывшиеся ожидания. Однако доплыл благополучно и взялся за первую предложенную работу: сел гравировать диплом для выдачи почетным членам академии. Видно, и впрямь, думал он, суждены ему кропотливые подвиги, тихая слава и долгие пути к ней. Он жалел, что не задержался в Риме, не дождался Брюллова, с которым, наверно, и не доведется больше свидеться, еще он жалел, что не посмотрел перед отъездом картину Иванова, — Александр Андреевич три года ее никому не показывал, но Иордану пообещал; в назначенный час Иордан долго звонил и стучал в дверь, но дверь так и не отворилась…

В широкополой шляпе с высокой тульею, в выцветшем сером балахоне, коротких брюках, из-под которых виднелись белые нитяные носки и разбитые, с въевшейся пылью ботинки, неизменно одинокий брел Александр Иванов по улицам Рима или окрестным дорогам; всегда погруженный в себя, он шагал, низко опустив голову и глядя себе под ноги, будто слепой пробовал палкой дорогу, что-то бормотал на ходу, иногда резко останавливался, как бы пораженный неожиданной мыслью, но спустя минуту пожимал плечами и шествовал дальше, — горожане привыкли к этому чудаку, странному старику, каким гляделся он с его торчавшей из-под низко надвинутой шляпы бородкой, сутулыми плечами, неверным шагом и неверной походкой и постоянной отрешенностью от кружащей по сторонам суеты. Впрочем, на людях он появлялся нечасто и на короткое время, целые дни проводил одиноко, запершись в мастерской, никого не принимал, — при малейшем шуме на лестнице испуганно оглядывал посетителя сквозь тайное окошко в стене,

но двери не отворял. Картина была почти кончена — он расставил множество фигур на громадном холсте и для каждого, кого написал, нашел судьбу и характер, он связал их всех отношениями, привел в движение, вдохнул жизнь в эту громадную толпу: картина стала сотворенным миром, существовавшим уже самостоятельно, иногда, после ночной разлуки вглядываясь в полотно, Иванов сам с удивлением находил в нем то, чего не замечал прежде. Оставались частности, поиски сильнейших средств выражения, технические решения, но не наступало счастливое мгновение, когда бы художник, отложив кисть, вздохнул и произнес: «Конец». Всякий день был жертвоприношением, всякий день Иванов без остатка сжигал себя в картине, а наутро во впалой его груди птицей Фениксом больно и мучительно рождалось то, что снова и снова разваливало, уничтожало, испепеляло его картину, его жизнь, — сомнения. Картина не становилась итогом его раздумий, ибо — Гоголь прав был — он рос вместе с картиной: постижение мира изменяло понимание священных книг и событий священной истории, новое понимание изменяло и углубляло постижение жизни, Иванов отчаивался не в силах запечатлеть на холсте это постоянное движение жизни и собственной души, подчас картина казалась ему пройденной станцией, подчас — вовсе неначатой, он в отчаянии запирал мастерскую и бежал от «Явления Христа». Волнение, охватившее Италию, его не испугало. Желая постигнуть горячее положение умов и вместе найти исход беспокойству собственного духа, он вдруг отправился в поездку по стране. Видел толпы на улицах кипящих страстями городов, колонны рабочих с трехцветными знаменами в руках, возбужденных ораторов, раздачу хлеба бедноте; только однажды он испугался — когда русский консул в Генуе ни с того ни с сего пригрозил ему, что чуть ли не этапом немедленно отправит его в Россию. В дни осады Рима он страшился того лишь, что неприятельские бомбы повредят картину, и намеревался укрыть ее в каменном погребе с крепкими сводами. События привели его к горьким мыслям о силе зла, он усомнился в возможности побороть его познанием истины, неверие отдалило его от идеи «Явления Мессии».

Он редко общался с художниками, пугаясь их грубости и безнравственности, их материального взгляда на жизнь и на искусство, но возвращению в Рим Карла Брюллова неожиданно для себя обрадовался! он потянулся к Брюллову и себе не желая признаться, что лишь его мнение о картине ищет услышать; однако, никому не доверяя, к полотну Брюллова не подпустил. Иванов пытался бежать от одиночества и цеплялся за него, искал

людей и страшился, что своими суждениями они либо избавят его от сомнений, либо укрепят его в них. Он страдал от собственного несовершенства и с высокомерной нетерпимостью замечал несовершенство остальных людей. Он гордился и тосковал оттого, что пожертвовал всеми радостями жизни ради великого своего труда, но в сердце теплилась надежда, что жизнь еще не начиналась, что она еще впереди, когда труд его будет окончен и признан. А жизнь Брюллова была позади, и явился он умирать, и на мир смотрел широко раскрытыми зрачками глаз, и разговор его был ясен, и все существо его бесстрашно ощущало всесильную власть времени над человеком, людьми, царствами, идеями, — кумиры падают, и на их место воздвигаются новые… «С Брюлло я в начале его приезда часто виделся, но теперь с ним не бываю, — написал Иванов Гоголю. — Его разговор умен и занимателен, но сердце все то же, все так же испорчено…»

На закате жизни Карл прилепился сердцем к Анджело Титтони, оптовому торговцу всеми сельскими произведениями и всяким скотом, как именовали его в Риме; но многие здесь помнили Титтони полковником национальной гвардии и гарибальдийцем, а после узником Замка Святого Ангела. Те, кто знал прежде художника Карла Брюллова, поражались перемене, с ним происшедшей: он сделался терпелив и терпим, искал доброе в людях и, счастливый, находил его. Анджело, полюбив искусство и душу Брюллова, взял на себя заботы о нем — возил к докторам и на воды, определял распорядок дня и диету, руководил его действиями и оберегал покой; не гордясь собственной кротостью, но радуясь ей как открытию, Карл благодарно подчинился новому другу. Он не уставал любоваться лицом Анджело — высоким, открытым его челом, открытым, решительным взглядом его огненных глаз, правильностью линий и черт, которым шла, как бы оттеняя их, темная, коротко постриженная на щеках и подбородке борода; Титтони был прям и широк в плечах, грудь имел прекрасно развитую, стальные его мышцы не были жестки, но упруги и гибки, они не окаменели от силы, в них заключенной, оставались ласковыми и теплыми. Сколько прекрасных слов сказано поэтами и мудрецами о первой дружбе, думал Карл, старательно припоминая, кого мог бы назвать своим первым другом, — и ничего о друге последнем, чью горячую, мускулистую руку сжимаешь холодеющей рукой, когда ноги уже повисают над пропастью: разве что не успевали люди произнести последнего слова благодарности.

— У тебя голова Брута, — говорил Карл другу Анджело, — я тебя сделаю Брутом.

И он писал Анджело Титтони с тем величественным и смелым поворотом головы, какой знал по Микеланджеловой статуе древнего римского республиканца. И тут же с неистраченной жадностью начал новый его портрет: Анджело стоит в простой белой рубахе, подпоясанной разноцветным шарфом, в черной бархатной куртке, накинутой на плечо, со светлой широкополой шляпой в руке, — таким всякий день видел Карл торговца всеми сельскими произведениями, когда, прогуливаясь у дверей дома Титтони на Виа дель Корсо, нетерпеливо ожидал возвращения друга; но в гордой, независимой осанке Титтони, все том же решительном повороте головы, прямоте и глубокой проницательности взгляда — воин, мудрец, друг свободы…

Брюллов написал брата Анджело и сподвижника его по борьбе Винченцо Титтони, — энергично скрестив руки на груди, Винченцо требовательно, в упор, словно призывая к действию, смотрит на зрителя, и другого брата написал — Антонио, выразительно сжимающего в руках ружье, и Екатерину Титтони, мать Анджело, — в лице ее та же не утратившая с годами интереса к миру мудрость, что и в лице старика ученого Микеланджело Ланчи, но это мудрость, обретенная на беспокойных площадях городов, в узких, то затаившихся, то взрываемых пронзительным разговором улочках селений, на рынках, где торгуют скотом, близ охристой, пахучей земли, в которую погружают виноградную лозу. Брюллов написал невестку Анджело в окружении детей и дочь его Джульетту в сверкающих латах, держащую узду могучего серебристо-серого коня, — девушка виделась ему новой Жанной д'Арк…

Анджело опасается, что работа усилит болезнь Брюллова, но Карл — нет, не требует, не своевольничает — умоляет:

— Оставь меня рисовать: когда я не сочиняю и не рисую, я не живу!..

Он гуляет с Анджело по Яникульскому холму. Город расстилается внизу. Полковник Титтони объясняет Карлу, как велась осада Рима, показывает место, здесь же, на холме, где занимала позиции его батарея. Карл ловит задумчивый и проницательный, устремленный вдаль взгляд друга. Он вспоминает рисунок, недавно им исполненный: он представил Вечный город дряхлой старухой, не имеющей более сил нести на голове воинский шлем, а на руке удерживать щит. Карл ловит взгляд друга и думает, что в нынешнем одряхлевшем Риме корнем будущего живут Титтони…

«Roma, и я дома!», но из теплого, цветущего, сверкающего зеленью Рима тянет домой, в Россию, первый раз в жизни тело его тоскует по холоду и снегу. Больше всего тоскует он, когда одолевают его приступы болезни: обливаясь потом, он дышит тяжело и шумно, грудь, словно прижатая каменной плитой, поднимается с трудом, сердце бьется часто, больно толкаясь в одну и ту же точку, где-то в глубине груди, — Брюллов закрывает глаза и тотчас с неожиданной страстью начинает мечтать об оглушающей прямизне петербургских проспектов и набережных, о снежной пыли, которую ветер гонит со свистом вдоль скованной Невы, о заиндевевших, словно бы чуть тронутых сиреневым сфинксах из знойных Фив у входа в академию, о легкие санках с бурой мохнатой полстью. Почему-то любит он вспоминать, как однажды под рождество, морозным, ветреным днем вдруг разобрало его ехать на край города глядеть какую-то расхваленную Мокрицким красавицу, не откладывая, повалились с Аполлоном в карету и понеслись через Неву, по проспекту, мимо Александро-Невской лавры. Он и в енотовой шубе промерз до костей, бедолага Мокрицкий, кутаясь в шинелишку, трясся рядом, громко выстукивал зубами барабанную дробь. Все же решили остановиться у лавры — посмотреть в соборной церкви образа. К цели подъехали уже в сумерках, синева разлилась в воздухе, — ворвались стремительно на круглый, засыпанный снегом двор, разворачиваясь, застряли в сугробе, без доклада вбежали прямо в гостиную, до смерти перепугали и красотку девицу, и почтенных ее родителей, припали к белой кафельной печи, жарко натопленной, и долго еще не могли от нее отлепиться… Потом он приходит в себя, сидит против Анджело в кресле, пьет маленькими глотками минеральную воду, беседует, как всегда, живо и занимательно, но никогда не рассказывает римскому другу об этих своих наполненных метелями мечтах.

…Из Петербурга на имя Брюллова пришло предписание — срочно освободить отведенную ему в Академии художеств мастерскую. А он еще не умер, в формулярном списке о службе 1-й степени профессора живописи исторической К. П. Брюллова не появилось еще последней записи: «1852. 11/23 июня. Волею Божиею умер».

(Смерть настигла его в Манциане, местечке неподалеку от Рима, где Титтони имели загородный дом. В тот день он чувствовал себя лучше, нежели обыкновенно, после обеда спокойно курил сигарку, как вдруг приступ судорожного кашля овладел им, его перенесли на широкую, орехового дерева кровать, хлопотали возле него с мокрыми тряпками и снадобьями, но он сразу понял, что все кончено, и, желая

напоследок обнять друга, звал слабеющим голосом Анджело Титтони, как назло уехавшего по делам в город.)

Если здоровье позволяло, он проводил долгие часы в молчаливом размышлении перед «Страшным судом», написанным Микеланджело на алтарной стене Сикстинской капеллы. Ни на какого другого не похожий грозный Христос возмездия — и подхваченные могучим вихрем его гнева, низвергаемые в преисподнюю хаотические — и вместе гармонически точно рассчитанные — толпы грешников. На пороге небытия Брюллов набросал эскиз картины «Всеразрушающее время»: могучий старец с косой в руке сталкивает в реку забвения тех, кому поклонялось, человечество; Гомер и Данте, Эзоп и Тассо, Магомет и Лютер, Зороастро и Конфуций, Птолемей, Коперник, Ньютон, Юлий Цезарь, Александр Македонский, Наполеон — никого не щадит старик, все падают в бездну под его ударами… Справа внизу темным пятном Карл наметил место для самого себя — и среди тех, кого ждет забвение, решил он оставить автопортрет.

Он знал, что дни его сочтены, что недостанет у него сил исполнить задуманное, что, будь даже еще целая жизнь впереди, вряд ли где нашел бы он святилище, чтобы позволили ему разместить такую роспись, да и стоит ли она того, чтобы искать для нее святилища…

Иногда он рассматривает эскиз, прикидывает, что можно переменить в нем, и не сожалеет о неисполнимости замысла. Разве не то же сказал он в «Последнем дне Помпеи» — и не в аллегории сказал, но в исполненных жизни образах. Грех не быть счастливым!..

Он рисует беспечных бродяг, лаццарони, их озорные забавы, их не омраченный думами отдых. Счастливы лаццарони, нищие, свободные от всего! Повалиться бы этак на спину, не слишком пристойно раскинув ноги, вольно разбросать руки, солнечные лучи растекаются в зажмуренных глазах кругами красной киновари и малахитовой зелени, с выцветшего неба льются потоки беззаботной неги — покой, и воля, и та же вечность впереди…

В ночь с 11 на 12 февраля 1852 года Гоголь сжег в Москве рукопись второго тома «Мертвых душ». Сперва бросил в печь всю связку, но плотно сложенные листы не загорались, только углы почернели. Тогда он достал связку кочергой, разобрал ее на тетради и по очереди бросал их в огонь. Через несколько дней обнаружились у него признаки горячки. 21 февраля Гоголь умер. Накануне вечером в бреду он все просил поднять его куда-то,

бормотал что-то про лестницу да про мельницу. Вскоре после кончины пришел скульптор Николай Рамазанов снять с покойного маску…

12 апреля 1852 года в Баден-Бадене окончил свои дни Василий Андреевич Жуковский. Он все собирался в Россию и полагал решительно назначить срок отъезда, но внезапно нахлынувшая слабость заставила спешно послать за священником. Он причастился, хотел быть смиренным, но, когда священник уходил, не сдержался:

— Вы — на пути; какое счастье идти куда захочешь, ехать куда надо! Не умеешь ценить этого счастья, когда оно есть, понимаешь его только тогда, когда его нет!

Перед смертью, слепой, он диктовал поэму о странствующем «вечном жиде» Агасфере. Поэма оборвалась на картине величественного видения: отлетевшие века, остовы рухнувших империй, грандиозные события минувшего — беспощадное Время превращает прошлое в подобие горных слоев, поверх которых вырастает, топча их, новая жизнь…

Незадолго до смерти Карл Брюллов исполнил большой рисунок «Диана на крыльях Ночи». Ночь, прекрасная печальная женщина с лирой в руках, распахнув крылья, летит над Римом; богиня Луны, Диана, тихо покоится на ее крыльях, погружаясь в глубокий сон. Внизу кладбище Монте-Тестаччио — ночная тьма набегает на него черной тенью. Брюллов поставил на рисунке точку, указывая место, где хотел бы быть погребенным.

Там его и похоронили.

Основные даты жизни К. П. Брюллова

1799, 12 декабря — В Петербурге родился Карл Брюллов.

1809–1821 — Учился в Академии художеств.

1822–1835 — Жил и работал в Италии.

1823 — «Итальянское утро»;

1823–1827 — «Афинская школа», копия с фрески Рафаэля;

1827 — «Итальянский полдень»;

1832 — «Всадница»;

1827–1833 — «Последний день Помпеи»;

1834 — «Смерть Инессы де Кастро»;

1835 — «Нашествие Гензериха на Рим» (эскиз).

1835, май — декабрь — Путешествовал по Востоку. Серия работ, исполненных в Греции и Турции. Портрет капитана В. А. Корнилова на борту брига «Фемистокл».

1836, январь — май — Жил в Москве, Портреты Л. А. Перовского (Антония Погорельского), А. К. Толстого, Л. К. Маковской, актрисы Е. С. Семеновой.

3 или 4 мая — знакомство с Пушкиным.

1836, 11 июня — Торжество в Академии художеств по случаю приезда Брюллова.

1836–1849 — Жил и работал в Петербурге.

1836 — портрет Н. В. Кукольника;

1837–1838 — портрет В. А. Жуковского, «Распятие»;

1839 — портрет И. А. Крылова, портрет Ю. П. Самойловой, уходящей с бала;

1840 — портрет А. Н. Струговщикова;

1841 — портрет Я. Ф. Яненко;

1839–1843 — «Осада Пскова» (не окончена);

1843–1847 — работа в Исаакиевском соборе;

1848 — автопортрет.

1849, апрель — Уехал за границу.

1849–1850 — Жил на острове Мадейра. Совершил поездку по Испании.

1850, июнь — 1852 — Жил и работал в Италии. «Политическая демонстрация в Риме в 1848 году» (эскизы); портреты членов семьи Титтони;

1851 — портрет Микеланджело Ланчи;

1851–1852 — «Всеразрушающее время» (эскиз), рисунки из серии «Лаццарони на берегу моря».

1852, 23 июня — Брюллов умер в местечке Манциана под

Римом.

Краткая библиография

Архив Брюлловых. Редакция и примечания И. А. Кубасова. Спб., 11300.

Ацаркина Э. К. П. Брюллов, М., 1933.

Бочаров И., Глушакова Ю. Карл Брюллов. Итальянские находки. М., Библиотека «Огонька», 1977.

Брюллов К. П. Неизданные письма и документы для его биографии с предисловием и примечаниями М. Железнова. Женева, 1867.

Брюллов, Образ и цвет, Альбом. Вступ. статья Я. Брука. М., 1974.

Верещагина А. Художник. Время. История. Очерки русской исторической живописи XVIII — начала XX иска. Л., 1973.

Гаврилова Е. Пушкин, Гоголь и Соболевский в рисунках К. Брюллова. — «Искусство», 1971, № 2.

Гаврилова Е. Пушкин и Карл Брюллов. Временник Пушкинской комиссии, 1970,

Гагарин Г. Г. Воспоминания о Карле Брюллове. Спб., 1900.

Гоголь Н. В. «Последний день Помпеи» (Картина К. Брюллова). Полн. собр. соч., т. VIII. М., 1952.

Железнов М. Заметка о К. П. Брюллове. — «Живописное обозрение», 1898, № 27–33.

Железнов М. Значение Брюллова в искусстве. — «Отечественные записки», 1856, № 7.

Иордан Ф. И. Записки ректора и профессора Академии художеств Ф. И. Иордана. М., 1918.

Корнилова А. Карл Брюллов в Петербурге, Л., 1976.

Леонтьева Г. Карл Брюллов. Л., 1976.

Лясковская О. К. П. Брюллов. М. — Л., 1940.

Машковцев Н. (сост.). К. П. Брюллов в письмах, документах и воспоминаниях современников. М., 1961.

Мокрицкий А. Н. Воспоминания о Брюллове, — «Отечественные записки», 1855, № 12.

Мокрицкий А. Н. Дневник. М., 1975.

Петров П. Я. Сборник материалов для истории Императорской Академии художеств за сто лет ее существования. Ч. 1–3. Спб., 1864–1860.

Ракова М. Брюллов-портретист. М., 1956.

Рамазанов И. Материалы для истории художеств в России. Кн. 1. М., 1863.

Савинов А. К. П. Брюллов. М., 1966.

Сахарова И. История знаменитой картины. — «Художник»,

1900, № 10.

Смирнова Е. К. П. Брюллов-путешественник. М., 1969.

Стасов В. В. Последние дни К. П. Брюллова и оставшиеся в Риме после него произведения. — В кн.: Собр. соч., т. 1, Спб., 1894.

Струговщиков А. Н. Михаил Иванович Глинка (1839–1841). — В сб.: Глинка в воспоминаниях современников. М., 1955.

Шевченко Т. Художник. Л., 1939.

Щедрин С. Письма Из Италии. М. — Л., 1932.

Иллюстрации

Автопортрет. 1830–1833.

Автопортрет. 1813.

Нарцисс.

Вид из окна мастерской в Риме.

Эрминия у пастухов.

Портрет Г.И. Гагарина.

Портрет Г.Г. Гагарина.

Театральное представление в доме у Гагариных. Рисунок Г.Г. Гагарина и Н. Ефимова.

Портрет Ю. Самойловой с воспитанницей и арапчонком.

Итальянское утро.

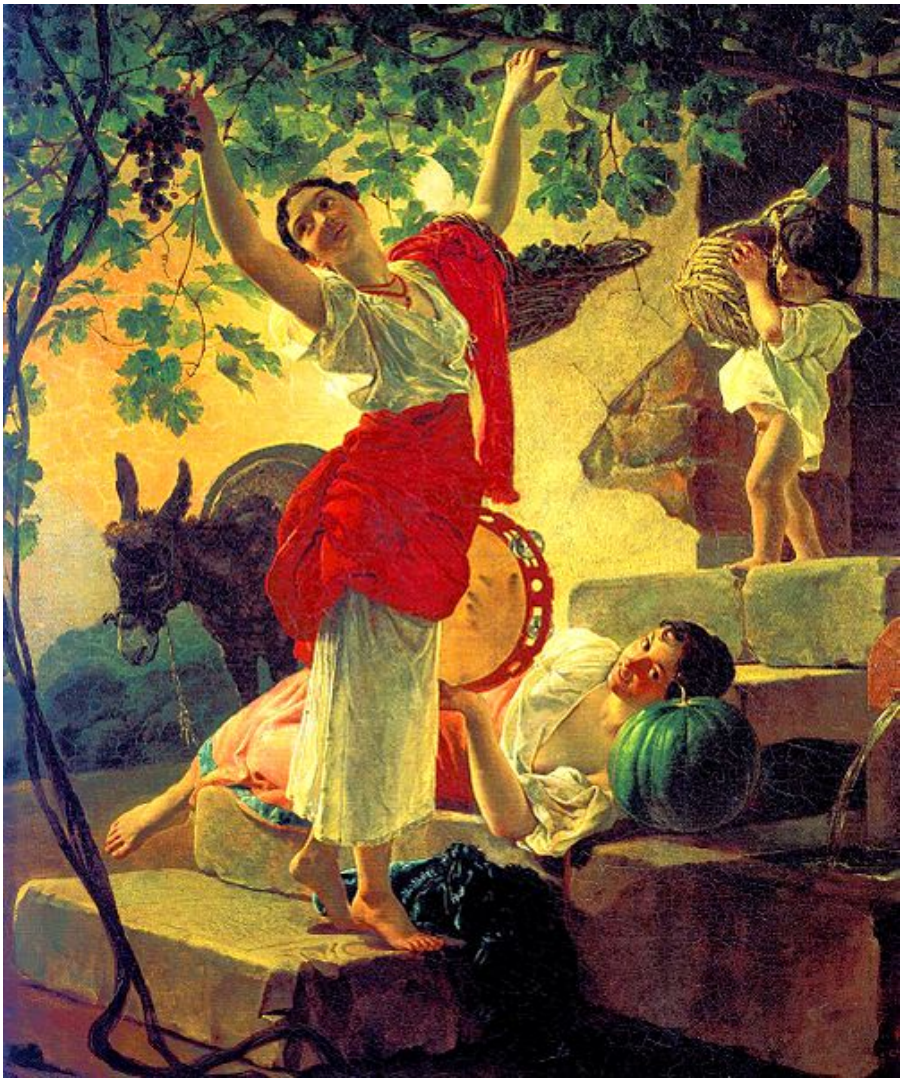
Пляска перед остерией в Риме.

Вакханалия.

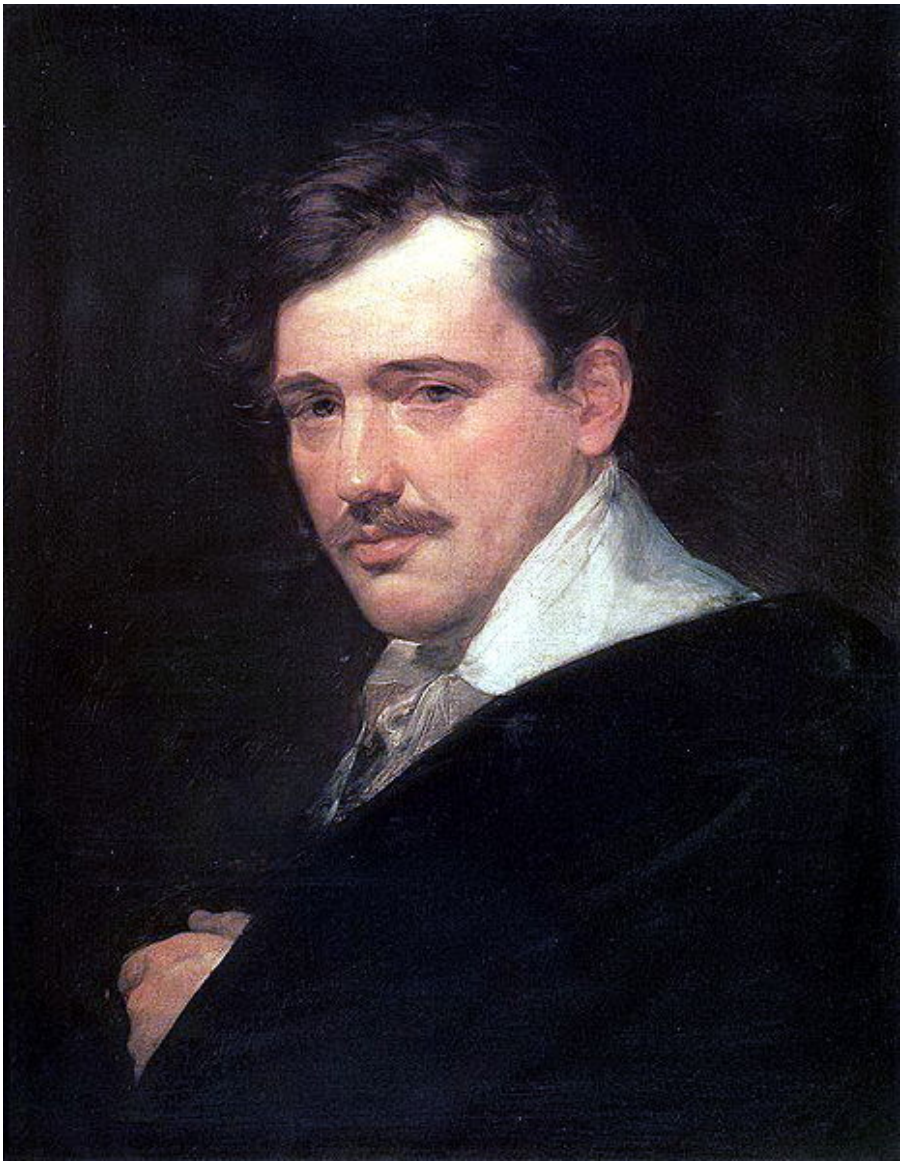
Итальянский полдень.

Итальянка, зажигающая лампаду.

Вольтижер.



Девушка, собирающая виноград в окрестностях Неаполя.



Портрет А. Н. Львова.

Портрет М. Ю. Виельгорского.

Портрет А. И. Тургенева.

Автопортрет с портретами О. Кипренского и С. Соболевского. 1835.

Вирсавия.

Пилигримы.

Веселое возвращение.

Портрет З. Волконской.

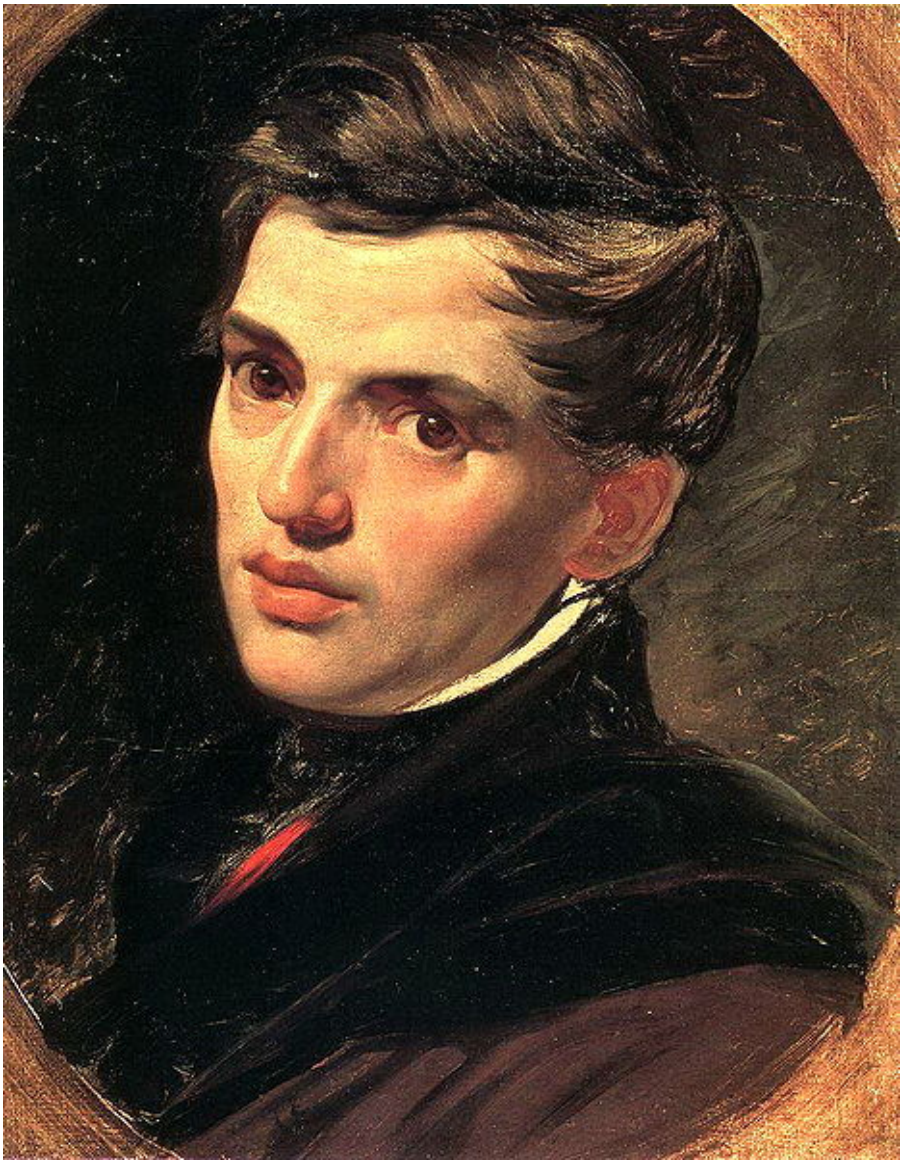
Портрет Доменико Марини.

Пифферари перед образом мадонны.

Всадница.

Последний день Помпеи.

Автопортрет. 1835.



Портрет А. Брюллова. 1823–1824.

Портрет А. Брюллова. 1841.

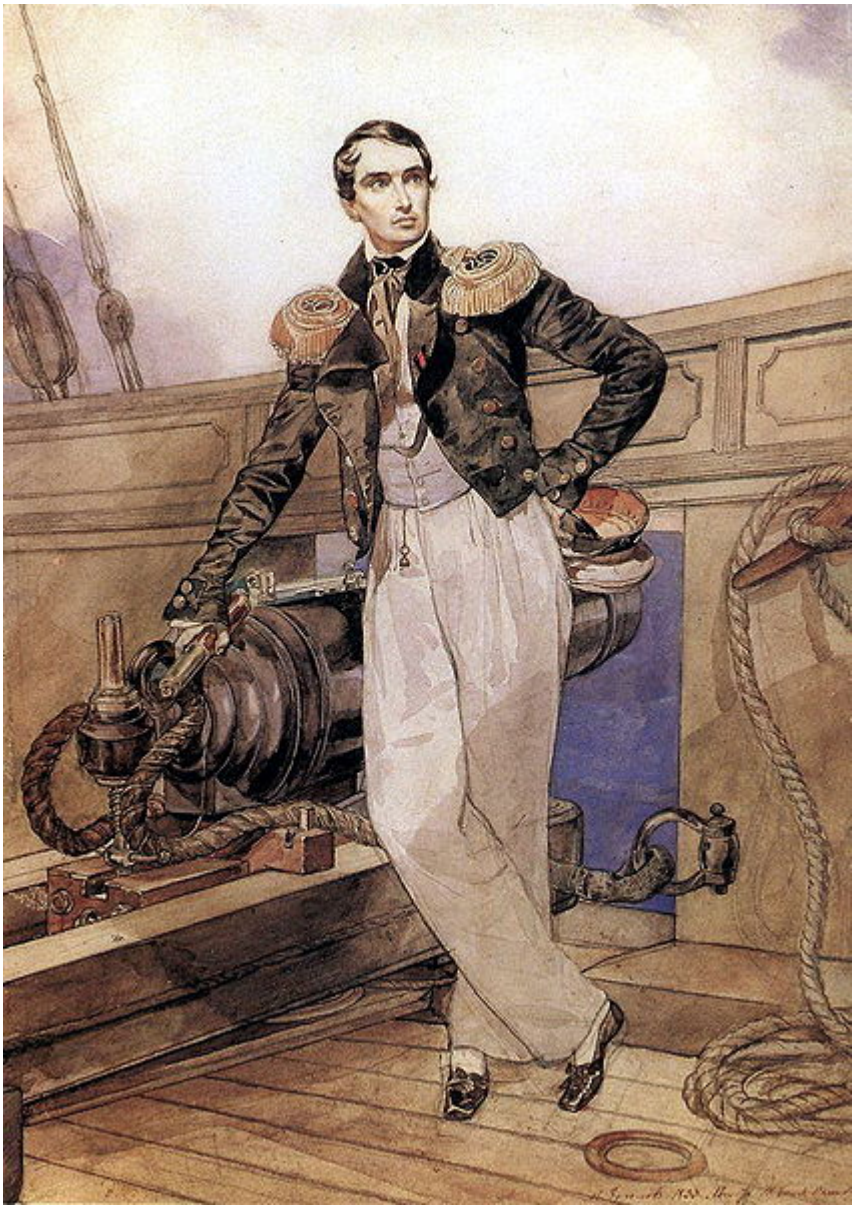
Грек, лежащий на скале.

Дорога в Синано после грозы.

Горные охотники.

Портрет Колокотрони.

Греческое утро в Мираке.



Портрет В. Корнилова.

Гавань в Константинополе.

Сладкие воды близ Константинополя.

Портрет И. Витали.

Портрет И. Витали.

Автопортрет. 1836.

Портрет И. Дурнова.

Гадающая Светлана.
[Фото не найдено]
Минин, спасающий Россию.

Портрет Л. Маковской.

Портрет Е. Семеновой.

Последний день Помпеи. Фрагмент.